

LA LOCATION DES FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée le 20 janvier 1941, à 14 heures

PAR

Claude PARENT

JURY { *Président* : M. ROUAST, *professeur*.
 { *Suffragants* } MM. H. MAZEAUD, *professeur*.
 BATTIFFOL, *professeur*.

LIBRAIRIE
DU
RECUEIL SIREY
(Société Anonyme)

22, rue Soufflot, Paris, V^e

—
1941

THÈSE POUR LE DOCTORAT

La Faculté n'entend ni approuver ni désapprouver les opinions émises dans les thèses, ces opinions doivent être considérées comme propres à leurs auteurs.

LA LOCATION DES FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES

THÈSE POUR LE DOCTORAT

Présentée le 20 janvier 1941, à 14 heures

PAR

Claude PARENT

JURY } *Président* : M. ROUAST, *professeur.*
 } *Suffragants* } MM. H. MAZEAUD, *professeur.*
 BATTIFFOL, *professeur.*

LIBRAIRIE
DU
RECUEIL SIREY

(Société Anonyme)

22, rue Soufflot, Paris, V^e

—
1941



INTRODUCTION

Aux débuts du cinéma, les entrepreneurs de spectacles cinématographiques, qui étaient alors pour la plupart de simples forains, des saltimbanques, achetaient aux producteurs les copies de films pour un prix proportionnel au métrage.

Ce procédé se heurtait à deux inconvénients majeurs. D'une part, la vente de la copie au mètre ne permettait pas aux producteurs d'amortir le coût de leurs films ; certains d'entre eux, notamment Méliès, se ruinèrent. D'autre part, ce procédé était inconciliable avec la législation des droits d'auteur.

Aussi, la vente des copies a-t-elle fait place à la location qui est universellement pratiquée de nos jours.

Nous nous bornerons à l'étude de la location de films aux entrepreneurs de spectacles, laissant de côté les locations tout à fait secondaires, comme celles des films Pathé Baby à des particuliers, ou celles de films à tendance morale ou éducative, à des associations privées telles que les patronages.

L'importance économique de ce contrat n'échappe à personne. Il suffit de rappeler qu'un même film peut être représenté dans plusieurs pays, dans plusieurs continents et qu'en France seulement il est généralement projeté dans plusieurs milliers de salles.

Cette immense diffusion exige de puissants organismes

spécialisés, les entreprises de distribution; c'est là une nouveauté dans le domaine des spectacles; en effet, le contrat qui a pour objet la représentation d'une pièce de théâtre ou l'exécution d'un concert, est conclu directement entre l'auteur de la pièce ou de la partition et l'entrepreneur de spectacles; le nombre des théâtres et des salles d'audition est restreint; en outre, il est exceptionnel qu'une même pièce de théâtre soit jouée successivement dans plusieurs salles; par suite, il n'y a pas besoin d'intermédiaire pour mettre en rapport l'auteur et l'entrepreneur de spectacles.

Un tel intermédiaire est nécessaire dans l'industrie cinématographique; il est exceptionnel que le producteur loue lui-même ses films; presque tous les contrats de location sont conclus entre les « distributeurs » et les exploitants de salles.

C'est grâce à l'organisation de ces « distributeurs » que chaque année, en France, plusieurs centaines de films peuvent être loués, chacun à plusieurs milliers d'exploitants.

Ce contrat, dont le rôle économique est immense, offre à de nombreux points de vue un intérêt juridique tout actuel que dissimule sa dénomination banale.

La location de films, comme nous le montrerons, est mal dénommée; il ne s'agit pas véritablement d'une location mais d'une cession de droit d'auteur.

Or, le problème de la propriété artistique et littéraire est ample et réclame l'attention :

Il ne connaît pas de frontières et ses solutions se doivent d'être universelles. La conception du droit d'auteur qui est en pleine évolution dans le monde entier, reste, en France, flottante et désuète, car depuis les lois initiales de 1791 et de 1793 le législateur s'est abstenu d'en cana-

liser l'évolution; il s'est borné à en fixer les traits les plus saillants dans un projet de loi sur le contrat d'édition, oublié depuis 1936; or, c'est de la conception adoptée que dépendent les solutions à apporter à tous les problèmes posés par la location de films. La jurisprudence s'efforce de suppléer à cette carence de la loi. Il est bon que la Doctrine seconde cet effort.

La location de film n'est exactement assimilable à aucun contrat connu; elle constitue un contrat *sui generis* innomé.

La location de films est un contrat complexe qui comporte de multiples modalités : location d'ensemble, location à l'aveugle, location privilégiée, location à date fixe, location avec délai d'exécution. C'est un contrat souple qui permet de modeler l'énorme diffusion de tout film aux fluctuations infinies de la faveur populaire.

La location de film, qui ne connaît pas de réglementation légale, fait l'objet d'une réglementation corporative. Le syndicat des exploitants de salles cinématographiques, en accord avec le syndicat des distributeurs de films, a dressé un contrat-type de location de film, connu sous le nom de « Conditions générales de location »; en outre, pour trancher les litiges soulevés par l'exécution des contrats de location, il a organisé et généralisé l'arbitrage. Ce sont là les premières manifestations d'une organisation économique et même politique nouvelle, connue sous le nom de « corporatisme » et dont la substitution à l'ordre actuel pourrait être imminente.



Digitized by the Internet Archive
in 2026

TITRE I

Définition du contrat de location de films cinématographiques

Voici la définition du contrat de location de films cinématographiques donnée par les « Conditions Générales de location de films », contrat-type établi par les organismes syndicaux :

« *Article premier. — Définition du terme location :*

« Sous le terme d'usage *location de films*, il faut entendre la cession du droit de projeter une œuvre filmée en public, pour un temps et en un lieu déterminés; cette cession implique la remise au cessionnaire de la bande positive portant ladite œuvre filmée. »

M. Ruszkowski, dans son ouvrage intitulé *L'œuvre cinématographique et les droits d'auteur*, développe cette définition : « Le terme location, dit-il, n'est pas heureusement choisi, car il peut causer des malentendus. Il ne s'agit point de location d'un objet matériel (pellicule cinématographique); cet objet joue ici un rôle secondaire. Le contrat ne vise en principe qu'une chose immatérielle, un « droit », le droit de représenter, de projeter le film devant le public.

La remise de l'objet matériel, copie du film, permet seulement d'exercer ce droit. »

M. de Carmoy, Inspecteur des Finances, dans son rapport présenté au Conseil national économique, dans la session du 17 juillet 1936, donne une définition précise qui résume et complète les précédentes :

« La distribution, écrit-il, est l'acte de commerce qui a pour but d'assurer la concession du droit de représentation d'une œuvre cinématographique dans les salles de spectacles. Pratiquement, cette opération s'effectue sous la forme d'une location pour une durée déterminée des copies positives nécessaires à la projection. »

Les parties à ce contrat sont, d'une part le distributeur ou, parfois, le producteur de films, d'autre part, l'exploitant de salles cinématographiques.

Ces différentes définitions ne font aucune mention des parties au contrat de location de films. Elles peuvent être ainsi reprises et complétées :

La location de films est un acte de commerce par lequel un « distributeur » de films (que ce soit un « producteur » de films assurant lui-même la distribution de ses œuvres, ou un « distributeur » indépendant) s'oblige à concéder à un « exploitant » de salles de spectacles, moyennant un certain prix, le droit de projeter en public une œuvre cinématographique, pour un temps et en un lieu déterminés.

La plupart des termes de cette définition exigent des explications détaillées :

Ces explications font l'objet du présent titre.

Voici le plan de ce Titre :

Le Chapitre I expose le rôle du « producteur » de films, du « distributeur » de films et de « l'exploitant » de salles cinématographiques.

Le droit de projeter en public une œuvre cinématographique est un droit d'auteur. Le chapitre II résume l'évolution actuelle de la notion de droit d'auteur et précise la nature de la *concession* d'un tel droit.

Le chapitre III définit l'*œuvre cinématographique*.

Le chapitre IV détermine l'auteur de l'œuvre cinématographique.

Le chapitre V est relatif à la nature juridique de la *projection* de l'œuvre cinématographique.

CHAPITRE PREMIER

LES PARTIES AU CONTRAT DE LOCATION DE FILMS : VUE D'ENSEMBLE DE L'INDUSTRIE CINEMATO- GRAPHIQUE PROPREMENT DITE.

L'étude des parties au contrat équivaut à une étude d'ensemble de l'industrie cinématographique proprement dite.

En effet, des industries techniques, qui mettent en œuvre la matière première et procurent aux producteurs les agencements indispensables à la réalisation des films, il faut distinguer l'industrie cinématographique proprement dite, qui a pour objet exclusif la production du film, sa distribution et son exploitation dans les salles de spectacles.

Section I. — Le Producteur.

Le producteur crée l'œuvre cinématographique. Cette création comporte des opérations artistiques variées, de nature littéraire, théâtrale et photographique ; elle exige par suite le concours de spécialistes divers qui, pour la plupart, fournissent une activité créatrice et méritent le titre d'auteurs des éléments artistiques dont se compose le film.

§ 1. *Collaborateurs du producteur.*

Les opérations littéraires ont pour objet l'élaboration de la trame du film. Elles sont parfois confiées à des hommes de lettres. Celui qui se contente d'émettre l'idée générale du film n'est pas auteur. Par contre, « l'auteur-scénariste » qui rédige le plan du scénario, qu'il ait fait œuvre originale, ou qu'il ait adapté une œuvre littéraire préexistante, est un auteur. Un troisième personnage procède au « découpage » ; il tire du scénario un plan complet de travail pour le metteur en scène. Cette opération, que l'on assimile généralement aux œuvres littéraires, est souvent exécutée par le metteur en scène lui-même. Celui qui effectue le « découpage » mérite le titre d'auteur car cette opération exige une activité créatrice.

Cette phase littéraire est suivie par des opérations de nature théâtrale qui ont pour objet l'élaboration des scènes du film. Ces scènes comportent une partie visuelle et une partie sonore. Les auteurs de la partie visuelle sont l'architecte pour le décor et le metteur en scène pour le mouvement. On refuse parfois la qualité d'auteurs aux artistes exécutants sous prétexte qu'ils sont entièrement soumis aux moindres injonctions du metteur en scène. Les auteurs de la partie sonore sont le « dialoguiste » ou « parolier » qui est quelquefois l'auteur même du scénario, le compositeur de musique (qu'il ait adapté une œuvre musicale préexistante ou qu'il ait composé une musique pour le film) et, pour la combinaison des bruits de la nature, le metteur en scène.

Les opérations de nature photographique comportent plusieurs phases : la reproduction des scènes sur la pelli-

cule est l'œuvre de l'opérateur dirigeant la prise de vues; il travaille parfois en collaboration avec le metteur en scène. Cette reproduction des scènes n'est pas mécanique; l'opérateur développe l'activité créatrice la plus typique du cinéma : il décide du champ, de l'angle de vue et des mouvements de son appareil; il règle les jeux de lumière. L'opérateur est un auteur.

L'œuvre fixée sur la pellicule n'est pas achevée; il reste à trier les scènes, à les ordonner, à les enchaîner; c'est le montage qui demande un travail délicat de création artistique; plusieurs personnes y participent et notamment le metteur en scène qui en est le véritable auteur.

Ces opérations¹ aboutissent à la confection de l'original de l'œuvre cinématographique, du négatif du film; elles sont multiples, longues et coûteuses; elles dépassent les possibilités des initiatives individuelles : le producteur est généralement une société.

§ 2. *Rôle du producteur.*

Il prend l'initiative de la création du film; financier, il réunit les capitaux; le coût d'un grand film de qualité moyenne oscillait, suivant les statistiques établies en 1935² entre 1.200.000 et 1.700.000 francs. Commerçant, il jette les bases de l'exploitation commerciale de l'œuvre auprès du public, il achète le film vierge, il loue les studios, il acquiert les droits d'exploitation d'œuvres préexistantes, littéraires et musicales, il engage le personnel, il s'assure le concours des principaux acteurs, il s'adjoint, par des contrats d'engagements, sortes de louages de services ou

1. Ruszkowski, n^{os} 121 à 140.

2. Rapport de M. de Carmoy, 1^{re} partie, chap. I.

d'industrie, tous les spécialistes qui par leur activité créatrice collaborent à l'œuvre cinématographique (metteur en scène, auteur, scénariste, opérateur, etc.), créateur artistique lui-même, il dirige, contrôle et coordonne leurs travaux par l'organe du directeur artistique de la production, son employé.

Mais, il ne suffit pas au producteur de disposer de nombreux capitaux, d'être puissamment organisé, d'avoir des qualités éprouvées de commerçant et d'artiste; la production des films est une œuvre d'une telle ampleur qu'elle dépasse non seulement les facultés des individus, mais encore celles des sociétés : elle réclame le contrôle de l'Etat ou de la corporation. Telles sont les constatations qu'impose le désordre où se débattait la production française entre 1929 et 1934.

§ 3. *Historique de la production.*

A partir de 1929, la grande vogue du film parlant permet un plein essor à la production. De puissantes sociétés se créent. Leurs capitaux, souvent d'origine internationale, s'échelonnent de 10 à 120.000.000. La continuité de leurs travaux permet la formation de techniciens de talent. Pour assurer des débouchés à leurs films, elles poussent à l'extrême leur organisation commerciale, pratiquent une concentration verticale complète, s'annexant les deux autres branches de l'industrie cinématographique : la distribution et l'exploitation et suppriment ainsi partiellement le commerce de location des films.

Or, ces sociétés, Haïk, Osso, Gaumont, Pathé, qui semblaient posséder toutes les garanties de succès, s'écroulent toutes vers 1934. Une concurrence trop libre en est la cause.

A leurs rivalités, s'ajoutent la concurrence déréglée d'une multitude de petites sociétés de production, constituées sans contrôle, avec des capitaux bien inférieurs au coût de la production d'un film. Cette liberté anarchique, cette concurrence outrée, provoquèrent la crise qui fut à son comble en 1934.

Depuis lors, des producteurs indépendants s'efforcent de subsister en produisant avec leurs capitaux propres des films de qualité plus soignée, mais ils ne disposent plus des bons techniciens français que les grosses sociétés disparues étaient seules capables de former.

Ce bouleversement de la production française, cette chute des sociétés qui réunissaient toutes les chances de succès, et de leurs minuscules concurrents, révèle la nécessité d'une organisation d'ensemble. Or, le récent projet de loi sur le cinéma ne prévoit aucune mesure de cet ordre. Il appartient donc à la corporation de s'organiser, de se discipliner elle-même si elle veut éviter de tomber entièrement sous la domination des producteurs étrangers.

En effet, l'avènement du film parlant qui bouleversa la production française ne donna pas même au film français vis-à-vis des productions étrangères, la primauté que faisaient espérer nos qualités linguistiques.

Sur le marché mondial, la production française avait en 1934, comme en 1928, le cinquième rang; sur le marché national, malgré un progrès sensible de la production française les films d'importation étrangère priment toujours.

En 1926, 90 %, et en 1933, 66 % des films exploités en France étaient étrangers. Depuis 1933, la production française est en régression.

Elle n'est pas seulement insuffisante; elle est incomplète et ne produit presque pas de compléments de programme

tels que dessins animés et journaux d'actualités et à ce second point de vue, se trouve handicapée vis-à-vis de la production américaine notamment qui offre aux exploitants de salles des programmes complets¹.

Section II. — Le distributeur.

Le rôle propre du producteur est terminé lorsque le négatif du film est élaboré. Il se charge rarement de distribuer lui-même son film aux exploitants de salles et confie généralement ce soin à un intermédiaire spécialisé : le distributeur.

A cet effet, il conclut avec celui-ci un contrat de distribution² par lequel il lui concède le droit temporaire de louer les copies du film aux exploitants de salles d'une région déterminée.

§ 1. *Tirage des copies positives.*

Le distributeur fait tirer, avec l'assentiment du producteur, les copies dont il a besoin. Parfois le producteur se charge lui-même de faire exécuter le tirage.

Il apparaît donc que le tirage des copies positives n'est pas une attribution spécifique du distributeur.

En règle générale, il est tiré une vingtaine de copies. Pour un film de 2.500 mètres et au prix de deux francs le mètre de copie positive (prix de 1935), la dépense est de l'ordre de 100.000 francs. On estime qu'une copie est usée après deux cents passages.

1. De Carmoy, *op. cit.*

2. Voir *infra*, p. 69.

§ 2. *Confection du matériel de publicité.*

Le matériel de publicité qui accompagne normalement le film, tantôt est confectionné par le distributeur lui-même, tantôt lui est cédé par le producteur. Il se compose de photographies, d'affiches et de prospectus dont la vente aux exploitants de salles procure au distributeur des profits appréciables.

§ 3. *Diffusion du film.*

Le distributeur distribue le film aux exploitants de salles. La capacité de diffusion d'un film est immense. Il est susceptible d'être projeté dans plusieurs pays. Rien qu'en France, il peut être représenté dans plusieurs milliers de salles. Ainsi se justifie l'existence d'entreprises spécialisées dans la distribution.

Chaque entreprise de distribution a ses représentants, voyageurs de commerce qui se rendent auprès des exploitants de salles auxquels ils s'efforcent de louer leurs films.

Les contrats de location signés par ces différents représentants ne peuvent pas tous être maintenus. Aussi, le distributeur prend-il soin de se réserver, pendant un certain délai, la faculté de les dénoncer, car il lui faut le temps de les trier et de rejeter ceux dont l'exécution est impossible.

Cette impossibilité d'exécution provient de deux raisons : tantôt, le nombre limité des copies ne permet pas de fournir simultanément à toutes les commandes ; tantôt, les privilèges de location accordés à des exploitants de salles différents sont incompatibles entre eux. Force est donc de rejeter une partie des commandes.

Ce triage et cet ajustage des contrats de location est un travail délicat qui nécessite l'organisation de services spéciaux. Il est assuré dans chaque agence par des « grammateurs ».

La vérification et la réparation des copies au retour des locations sont assurées par un personnel spécialisé.

Un service comptable surveille et enregistre le recouvrement du prix de location. Il doit être assez puissamment organisé pour contrôler aussi efficacement que possible les recettes des différents exploitants de salles, lorsque le prix de location est constitué par un pourcentage de ces recettes.

§ 4. *Crédit à la production.*

Le montant des locations d'un film se trouve ainsi centralisé entre les mains du distributeur. Devant les difficultés éprouvées par le producteur, pour se procurer auprès des banques les capitaux nécessaires à la réalisation des films, le distributeur, collecteur de recettes, a été amené tout naturellement à remplir partiellement la fonction de banquier.

Voici le procédé utilisé : la production d'un film exige des capitaux considérables. Les distributeurs en procurent le tiers environ au producteur, sous forme d'avances sur les contrats de location à venir de ce film. A cet effet, ils signent avec les exploitants de salles des contrats de location relatifs à ce film non encore réalisé, dits locations « à l'aveugle ». La forte concurrence qui règne dans l'exploitation, facilite la conclusion de ces locations insolites en obligeant les exploitants de salles à retenir un film susceptible de succès, à le louer, dès que sa production est annoncée. Puis, les distributeurs émettent sur les exploi-

tants, signataires de ces contrats, des traites représentant le prix de ces locations. Pour se couvrir au moins partiellement, ils s'efforcent de faire accepter ces traites par les exploitants. Toutes ces traites sont remises au producteur, qui les donne à l'escompte. Elles ne sont pas en faveur; aussi ne sont-elles escomptées que par des banques de second ordre qui, devant la nature des risques et l'impossibilité du réescompte, exigent un taux usuraire, variant de 15 % à 25 %.

Ainsi, ce procédé de crédit est-il nuisible au producteur à qui il impose des charges financières excessives; nuisible aux distributeurs et à ceux des exploitants de salles qui avaient eu l'imprudence d'accepter les traites, car souvent le film financé est mauvais, quelquefois même, sa réalisation n'est jamais achevée.

§ 5. *L'organisation commerciale.*

On peut classer en deux groupes les entreprises de distribution qui exploitent le marché français.

D'une part, un petit nombre de grosses sociétés (13 en 1935); elles sont étrangères, ou tout au moins elles ont des attaches étrangères. Elles distribuent presque exclusivement des films étrangers; en 1935, ces 13 sociétés ont distribué 214 films étrangers et 36 films français¹. Elles sont les seules dont l'organisation territoriale s'étende à l'ensemble du pays; elles ont des agences aux chefs-lieux des cinq grandes régions de distribution : Paris, Marseille, Lyon, Bordeaux et Strasbourg. Ces agences décentralisées ont leurs stocks, leurs représentants et leurs services propres.

1. Voir rapport de M. de Carmoy, *op. cit.*

Par l'intermédiaire de ce petit nombre de sociétés puissantes, l'industrie cinématographique étrangère est maîtresse du marché français.

A ce bloc, la distribution des films français oppose une poussière de distributeurs indépendants dont l'activité est purement régionale. La faiblesse de ces entreprises est manifeste à Paris surtout. Elles ne sont pas en état de faire une concurrence sérieuse aux grosses sociétés, et, comme celles-ci louent principalement des productions étrangères, l'absence de concentration de la distribution proprement française, est une prime aux films étrangers. Le seul remède réside dans la concentration de ces entreprises.

Section III. — L'exploitant de salles cinématographiques.

Ainsi, le distributeur à qui le producteur a remis son œuvre, le film, la confie à son tour à l'exploitant de salles.

C'est la seconde et dernière transmission de l'œuvre cinématographique. Elle aboutit à la représentation en public.

L'exploitation est la dernière phase de la carrière du film; c'est à ce moment seulement que se manifestent les recettes. L'exploitation seule permet de rémunérer l'ensemble de l'industrie cinématographique. C'est elle qui recueille, pour en faire la répartition, le fruit de tous les efforts réalisés jusqu'alors. Le contrat de location de films a pour but d'autoriser cette exploitation. Telle est la physionomie générale de la corporation qui lui a donné naissance.

§ 1. *Différentes formes de l'exploitation.*

L'exploitant de salle est le plus souvent une personne physique, dirigeant elle-même une salle dont elle est propriétaire. C'est parfois un gérant lié par un contrat au propriétaire de la salle. Ce régime artisanal et familial est très répandu.

L'exploitant est parfois une personne morale, société, qui, au titre de propriétaire, de locataire ou de gérant, dirige une ou plusieurs salles.

Lorsqu'une société exploite plusieurs salles, il lui est avantageux d'adopter pour toutes le même programme, car elle obtient ainsi du distributeur des conditions de location meilleures. Cet ensemble de salles soumis au même programme est désigné sous le nom de « circuit de salles ».

Les exploitants indépendants, pour lutter contre la concurrence de ces sociétés, constituent parfois eux aussi des « circuits de salles », en s'entendant pour la projection d'un programme commun. Ce procédé est, en outre, un remède à la surenchère à laquelle les distributeurs soumettaient la location d'un film déterminé en faisant jouer la concurrence entre les exploitants.

§ 2. *Les salles cinématographiques.*

Les salles cinématographiques, au nombre de quatre mille environ, sont mal réparties sur le territoire, trop nombreuses dans certaines villes et dans certains quartiers.

Leur ouverture est soumise à la déclaration, et les exploitants de salles sont tenus d'observer les règlements de police applicables aux théâtres; mais aucun règlement

administratif ou corporatif ne limite le nombre des salles nouvelles pour mettre un frein à la concurrence.

Certaines salles se distinguent par les particularités de leur exploitation.

Les unes sont spécialisées dans la représentation de certains films et projettent, par exemple, exclusivement, des films étrangers en version originale.

D'autres bénéficient d'une priorité déterminée, pour la projection des films nouveaux. Ce sont les salles de première, deuxième et troisième vision. Cette priorité s'achète et le classement des salles, dans ces trois catégories, dépend exclusivement du prix de location qu'elles sont susceptibles de consentir pour un film.

CHAPITRE II

NATURE DU DROIT D'AUTEUR OBJET DE LA LOCATION DE FILMS. — LA CONCESSION DU DROIT D'AUTEUR.

Le droit de projeter en public une œuvre cinématographique, objet de la location de films, est un élément du droit d'auteur.

Le droit d'auteur, marque d'un sceau particulier les contrats dont il est l'objet. La nature et les caractéristiques du contrat de location de films, ne peuvent donc se révéler qu'à l'étude de la notion du droit d'auteur.

Cette notion est en évolution constante, car il n'y a pas encore, en France, de législation d'ensemble sur le droit d'auteur.

Section I. — Réglementation du droit d'auteur.

Quelques textes, très brefs, posent des principes rudimentaires. Les principaux, sont les lois révolutionnaires de 1791 et 1793. Les décrets du 13 janvier et du 19 juillet 1791, sont relatifs à la représentation des œuvres dramatiques. Le décret des 19-24 juillet 1793, concerne l'édition des œuvres artistiques et littéraires. Les articles

425 à 429, du Code pénal, sanctionnent les atteintes aux droits d'auteurs consacrés par ces décrets.

Ces textes sont insuffisants, mais la jurisprudence, médiocrement secondée par la doctrine, a élaboré un excellent système de protection du droit d'auteur. Le Gouvernement a déposé, le 13 août 1936, un projet de loi sur le droit d'auteur et le contrat d'édition. C'est, en France, la première tentative de réglementation d'ensemble du droit d'auteur et de ses modes d'exploitation. Cette réglementation n'est encore qu'à l'état de projet. Elle s'inspire des solutions adoptées par les pays étrangers, car l'exploitation des œuvres artistiques et littéraires dépasse le cadre des frontières et présente un caractère international.

Section II. — Analyse du droit d'auteur.

Le projet de loi de 1936, définit ainsi le droit d'auteur :

« Article premier. — Tout travail, aboutissant à la création d'une œuvre littéraire ou artistique, confère à son auteur sur cette œuvre un droit *sui generis*, dit droit d'auteur. »

§ 1. Classification juridique du droit d'auteur.

C'est, en partie tout au moins, un droit patrimonial, car l'auteur peut en tirer des profits; mais il n'entre pas dans la grande classification des droits patrimoniaux en droits réels et droits personnels, que la doctrine présente pourtant comme la suprême division.

Ce n'est pas un droit personnel ou droit de créance, droit que l'on a contre une personne déterminée.

Ce n'est pas non plus, bien que cette opinion soit encore

soutenue¹, un droit réel, droit que l'on a contre tout le monde, que l'on peut opposer à la communauté juridique toute entière; en effet, à la différence du droit réel, dont le droit de propriété est le type, le droit d'auteur n'a pas pour objet la jouissance d'un bien matériel. C'est un droit incorporel; à cet égard, il est analogue au droit sur un office ministériel, sur une marque de fabrique, sur un brevet d'invention, sur le nom commercial, sur la clientèle, sur le bail. Ces droits, ni réels, ni personnels, constituent une catégorie distincte sous la dénomination de « droits intellectuels ».

§ 2. *Droit moral.*

L'objet du droit d'auteur, « droit intellectuel » est immatériel : c'est l'idée, le concept artistique. Or, si c'est par l'appropriation individuelle que le monde matériel donne son plus grand rendement utile, le monde des idées, de nature toute différente, est fait pour la communauté. L'idée ne devient utile que lorsque son auteur, par sa publication, en abandonne la jouissance exclusive, pour en partager à tout jamais la possession avec le public.

Ainsi, le lien qui unit l'auteur à son idée, n'est pas un droit de propriété ou droit réel, parce que l'idée est immatérielle et qu'elle n'est pas faite pour la possession exclusive. Ce lien, plus fort que le droit de propriété, puisqu'il est inaliénable et perpétuel, c'est ce que l'on a coutume d'appeler le droit moral. Il est la base du droit d'auteur. Il traduit la maîtrise de l'auteur sur son idée : c'est le droit

1. Flourens, *Essai sur la loi du 11 juillet 1866 relative aux droits d'auteur*, 1871, in-8°, p. 58.

exclusif pour l'auteur de publier son idée, ou de la conserver pour lui, de la modifier, de la supprimer, sous réserve des droits acquis à des tiers sur le fondement des contrats qu'il a valablement consentis.

Le projet de loi de 1936, définit ainsi le droit moral de l'auteur :

« *Article premier.* — Le droit moral, c'est-à-dire le droit de revendiquer la paternité de l'œuvre, ainsi que le droit de faire cesser d'une manière appropriée toute atteinte à l'œuvre par destruction, déformation, mutilation ou autre modification, ou par toute utilisation de la dite œuvre de nature à préjudicier aux intérêts moraux de l'auteur. »

Ce droit n'est ni réel, ni personnel, ni intellectuel, il est extra-patrimonial; on admet qu'il fait partie des « droits de la personnalité ».

§ 3. *Droit pécuniaire.*

Mais, outre ce droit moral, le droit d'auteur comporte un « droit pécuniaire », droit exclusif de tirer des profits matériels de son idée, par sa reproduction et sa communication au public. C'est cet élément du droit d'auteur qui entre dans la catégorie des « droits intellectuels ».

§ 4. *Distinction du droit d'auteur et du droit de propriété.*

Or, l'auteur à qui l'exploitation de son idée est exclusivement réservée, ressemble fort à cet égard au propriétaire d'une chose corporelle qui a seul le droit d'en recueillir les fruits. L'analogie entre le droit d'auteur et le droit réel de propriété est si frappante que l'on a longtemps confondu

ces deux droits et que l'on parle encore dans le langage usuel de « propriété artistique et littéraire ».

Mais, la Cour de cassation a déclaré « que loin de constituer une propriété comme celle que le Code civil a définie et organisée pour les biens meubles et immeubles, le droit d'auteur donne seulement à ceux qui en sont investis le privilège exclusif d'une exploitation temporaire » et la loi de 1866 ne parle plus de propriété.

§ 5. *Le droit d'auteur,
privilège exclusif d'exploitation temporaire*

Ainsi, on admet généralement aujourd'hui que les profits retirés de son idée par l'auteur s'apparentent à un salaire payé par la collectivité bénéficiaire de l'idée; on met l'auteur en mesure de percevoir lui-même ce salaire en lui accordant un privilège exclusif d'exploitation temporaire dont les effets se rapprochent de ceux des droits réels.

Ce privilège qui constitue l'élément pécuniaire du droit d'auteur, est exclusif, c'est-à-dire inaliénable, car il est lui-même imprégné, pénétré jusqu'à un certain point de ce caractère extra-patrimonial qui est le propre de l'élément moral du droit d'auteur. Cette constatation permet même de corriger ce que la distinction du droit moral et du droit pécuniaire a de trop catégorique, en révélant l'interpénétration réciproque de ces deux droits¹. C'est en conscience de cette interpénétration que les rédacteurs du projet de loi de 1936 ont déclaré, dans l'article premier, que le droit d'auteur était inaliénable; la rédaction de cet article

1. Escarra, Rault et Hepp, *La doctrine française du droit d'auteur*, n° 19.

semble, en effet, conférer l'inaliénabilité au droit d'auteur dans son ensemble, tant au droit pécuniaire qu'au droit moral; ces rédacteurs ont ainsi adopté l'opinion de la Cour de cassation qui déclare exclusif le privilège d'exploitation du droit pécuniaire.

Ce privilège exclusif d'exploitation est temporaire, car l'idée, qui en est l'objet, n'est pas susceptible d'appropriation individuelle; plus elle se répand, plus elle triomphe, plus la collectivité l'adopte et la fait sienne, moins la survivance du droit pécuniaire de l'auteur est admissible, car il a une analogie trop profonde avec le droit réel de propriété qui est inconciliable avec la faculté d'expansion de l'idée. Il faut donc que ce droit pécuniaire, cependant indispensable à la rémunération de l'auteur, disparaisse après un certain temps. Telle est la raison de son caractère temporaire.

Section III. — Définition de la concession du droit d'auteur.

De cette analyse du droit d'auteur, il résulte que la concession de ce droit, terme dont l'imprécision juridique est la source de confusions graves, consiste tout simplement en une autorisation donnée à un tiers d'exercer le privilège d'exploitation temporaire d'une œuvre artistique ou littéraire, privilège qui appartient exclusivement à l'auteur de cette œuvre.

CHAPITRE III

NATURE DE L'ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE

Quelle est l'œuvre sur laquelle porte le droit de représentation, objet du contrat de location de films ? La réponse ne fait plus de doute aujourd'hui : c'est le film, œuvre cinématographique et non pas les œuvres littéraires et artistiques préexistantes ; et par film, il faut entendre, non pas l'objet matériel, suite de pellicules sans grande signification, mais l'œuvre dont il est le support et qui se manifeste par la projection sur l'écran.

Cette solution, qui semble évidente, n'est admise sans réserve que depuis peu de temps ; et la jurisprudence et la doctrine ne justifient pas son adoption avec une précision suffisante.

Section I. — Le film est une œuvre artistique.

Pour que le film puisse faire l'objet d'un droit de représentation, d'un droit d'auteur, pour qu'il mérite le titre d'œuvre cinématographique, il faut qu'il ait le caractère d'une création artistique, littéraire ou scientifique. Ce caractère, a dit la Chambre civile de la Cour de cassation, appartient à « toute création, soit des arts proprement dits,

soit des arts appliqués à l'industrie... quelle que soit d'ailleurs la nature usuelle du produit. Le point de savoir s'il y a création artistique est d'ailleurs une question de fait que la Cour de cassation abandonne à l'arbitrage des juges du fond. »

§ 1. *Le film n'est pas une édition d'œuvres préexistantes.*

Or, pendant longtemps, on a dénié ce caractère au film. On ne voulait y voir qu'un moyen de reproduction, qu'un procédé d'édition d'œuvres littéraires et artistiques préexistantes. C'était ne considérer que le côté mécanique et chimique de la cinématographie. Celle-ci, même à ses débuts, n'était pourtant pas si rudimentaire qu'on ne put y relever un côté artistique si minime soit-il; et ceux-là même qui considéraient le cinéma comme un procédé d'édition étaient souvent contraints de reconnaître au film, sans s'apercevoir de la contradiction, le caractère d'œuvre artistique accordé aux œuvres photographiques.

La contradiction est pourtant flagrante : accorder à la cinématographie un caractère artistique, au moins égal à celui qu'on reconnaît à la photographie, c'est la considérer comme un art spécial; or, un art spécial, même lorsqu'il reproduit les œuvres appartenant à d'autres domaines artistiques, n'est pas un simple moyen d'édition; personne ne soutiendrait qu'une gravure, reproduisant un tableau à l'huile, fût une édition de ce tableau; l'auteur de la gravure n'est pas l'éditeur du peintre, il est le cessionnaire de son droit d'adaptation. De même, l'auteur du film, du moment que l'on reconnaît à son œuvre un caractère artistique quelconque, ne serait-ce que celui des œuvres photographiques, ne peut plus être considéré comme l'éditeur du

romancier ou du dramaturge dont il transpose les œuvres à l'écran, mais comme le cessionnaire de leurs droits d'adaptation.

Si, malgré son invraisemblance, cette première théorie sur la nature de l'œuvre cinématographique eut cours si longtemps, c'est parce qu'elle permettait une protection parfaite des œuvres préexistantes, littéraires ou artistiques, que le cinéma utilise si largement. En effet, le film était alors considéré comme une édition de ces œuvres; par suite, sa projection était la représentation, non pas de l'œuvre cinématographique, mais de l'œuvre préexistante, drame ou roman, éditée par la cinématographie. Ainsi, les auteurs des œuvres préexistantes bénéficiaient, contre le producteur du film, de toute la protection que la jurisprudence française accorde à l'auteur contre son éditeur.

Cette théorie n'avait plus de raison d'être lorsque le film ne s'inspirait d'aucune œuvre préexistante; aussi, certains lui reconnaissaient-ils dans ce cas le caractère d'œuvre originale. Mais, cette opinion qui semble une innovation, qui paraît être la première manifestation de la théorie actuelle consacrant l'originalité de l'œuvre cinématographique, n'est, à l'examen, qu'une application de l'ancienne théorie; ce qu'elle qualifie d'œuvre originale, ce n'est pas le film, c'est le scénario, l'œuvre littéraire ou artistique conçue spécialement pour être filmée.

Si on a pu considérer l'auteur de films, tout à la fois comme un simple fabricant ou éditeur et comme un artiste en tant que photographe, c'est parce que le caractère artistique des photographies d'ailleurs controversé, apparaissait comme secondaire; c'était oublier que notre législation ne fait pas de différence entre les arts suivant l'originalité dont ils font preuve.

§ 2. *Nature artistique propre de la partie visuelle du film.*

Du reste, le film ne peut être complètement assimilé à la photographie; et les progrès rapides du cinéma, en manifestant la supériorité artistique du film sur la photographie, condamneront cette théorie boiteuse, qui rabaisait la cinématographie au rang de simple procédé d'édition. Il suffit de nos jours, d'assister à la projection d'un film pour être persuadé que l'œuvre cinématographique est une œuvre artistique originale, indépendante des œuvres littéraires ou artistiques reproduites, qu'il s'agisse d'œuvres préexistantes ou d'œuvres spécialement conçues pour le film : telle est la théorie nouvelle. Elle apparut au temps du film muet. Pour cette raison, sans doute, elle ne concerna longtemps que la partie visuelle du film. Elle fut illustrée par un jugement célèbre du Tribunal civil de la Seine, en date du 26 juillet 1933¹ : « Attendu qu'il n'en est pas de même lorsqu'il s'agit non plus de la publication ou de la reproduction dans sa forme et sous son aspect original d'une œuvre à laquelle on ne saurait toucher sans violer la pensée de son auteur, mais de la transposition au cinématographe d'une œuvre dramatique ou littéraire; qu'alors, en effet, il s'agit en réalité de créer, à côté de l'œuvre originale qui, quoiqu'il arrive, demeurera intacte et intangible, une œuvre nouvelle, inspirée par la première et s'y rattachant plus ou moins étroitement, mais nécessairement différente puisqu'elle relève d'une technique et poursuit des buts différents. »

Le tribunal se borne à constater le caractère artistique

1. Tribunal civil de la Seine, 1^{re} Chambre, 26 juillet 1933, D. H. 1933, p. 104.

nouveau de l'œuvre cinématographique, sans expliquer en quoi il consiste.

En réalité, la cinématographie doit être considérée comme un art pour les mêmes raisons que la photographie à laquelle elle s'apparente : le film, comme les photographies, ajoute une valeur artistique nouvelle à l'objet qu'il reproduit. Mais le film exprime, en outre, le mouvement ; par suite, sa valeur artistique a plus d'originalité que celle des simples photographies : elle se trouve augmentée de tout l'enrichissement très particulier que le film apporte à l'expression du mouvement.

C'est essentiellement ce côté photographique, ou plus exactement cinématographique dans le sens étymologique du mot (gr. *kinêma atos*, mouvement, et *graphein*, écrire) qui donne au film son caractère artistique propre. Telle est bien, semble-t-il, l'opinion de M. Ruszkowski : si la reproduction des scènes, au lieu d'être photographique, *cinématographique* « n'était qu'une reproduction mécanique... on pourrait peut-être se demander alors si les autres éléments caractéristiques du cinéma suffiraient pour en faire un art complètement indépendant et original¹ ».

Lors de l'apparition du film sonore et surtout du film parlant, on refusa à la partie auditive le caractère de création artistique originale qu'on avait accordé à la partie visuelle. Cette « révolution sonore » faillit même détruire complètement la théorie nouvelle.

§ 3. *Nature artistique propre de la partie auditive du film.*

On n'admettait pas que la partie auditive du film fut originale ; on considérait le film comme une simple édition,

1. Ruszkowski, *op. cit.*, n° 104, p. 112.

tant du dialogue que de la partition musicale, sous prétexte que dialogue et musique étaient reproduits sans modifications; on se bornait au raisonnement suivant : puisqu'une photographie est une œuvre d'art, la partie visuelle du film a peut-être un caractère artistique propre, mais puisqu'un disque n'est qu'une édition, la partie sonore est également une édition de la musique et du dialogue¹.

Ce raisonnement est trop simpliste, et il n'y a pas lieu de faire de distinction entre la partie visuelle et la partie sonore des films, car elles ne peuvent être envisagées séparément qu'en abstraction. Elles forment un tout indissoluble. Les différents éléments de la partie auditive se combinent, enrichissent la partie visuelle et sont enrichis par elle. Leur jonction même à la partie visuelle, leur confère donc un caractère artistique propre.

Cette opinion a mis longtemps à s'accréditer. Elle a été consacrée tout récemment par la jurisprudence internationale.

Un jugement inédit, rendu le 21 janvier 1939 par la 11^e Chambre du Tribunal de première instance de Bruxelles, reconnaît « qu'il est incontestable que le film sonore dans lequel les éléments visuels et sonores sont *synchronisés*, constitue un tout organique dont les éléments ne peuvent être dissociés sans détruire l'œuvre. »

Ainsi s'apaise le bouleversement que la naissance du film parlant apporta aux conceptions relatives à la nature de l'œuvre cinématographique.

On adopte, pour le film sonore, la théorie qui s'était fait jour pour le film muet : le même jugement du Tribunal de Bruxelles ajoute : « Attendu que dans le film sonore, la

1. Ruszkowski, décisions citées au n° 93, p. 88.

partition musicale, écrite pour le film, n'est qu'une composante de plus et le musicien un collaborateur de plus, que l'on chercherait vainement pourquoi le musicien jouirait d'un privilège dont ne jouissent pas les autres collaborateurs de l'œuvre cinématographique... »

Cette œuvre est considérée, dans son ensemble, comme une œuvre artistique originale :

« Attendu que cette œuvre a une existence artistique propre dans laquelle les œuvres plastiques, littéraires et musicales qui en sont les composantes perdent toute existence artistique particulière ;

« Attendu qu'en présentant publiquement les deux films litigieux où sont incorporées les œuvres musicales des intimes, l'appelant n'a pas présenté conjointement des œuvres musicales, littéraires et plastiques, mais deux œuvres cinématographiques... »

Un arrêt inédit de la Cour d'appel mixte d'Alexandrie, en date du 27 janvier 1937, avait déjà exprimé cette idée : « Qu'il est impossible, en présence des conditions actuelles, de la production cinématographique de ne pas voir, dans le concours des éléments multiples, littéraires, artistiques, dramatiques, musicaux et autres qui contribuent à former l'ensemble d'une création de ce genre, ainsi que dans les procédés nombreux, et complexes, scientifiques et autres, qui sont nécessaires pour unir ces divers éléments en un tout harmonieux, la création d'une œuvre nouvelle absolument distincte des éléments qui l'ont composée. »

Les Beaux-Arts, musique, peinture, sculpture, architecture, poésie et danse, éloquence, sont peut-être les éléments de cette œuvre, mais la cinématographie n'en est pas moins au même titre qu'eux, un art nouveau, le septième art.

C'est ce que les décisions citées, ont affirmé sans l'expliquer parfaitement; la définition de l'œuvre cinématographique donnée par M. Ruszkowski complète leur démonstration : « L'œuvre cinématographique est une succession de scènes artistiquement reproduites, se passant en des temps et des lieux différents, présentées au spectateur sous un angle de vue et dans un rythme immuable, imposés par l'auteur qui s'exprime par leur moyen¹. »

Cette définition met en évidence l'originalité non plus seulement technique, mais surtout artistique de l'œuvre.

Section II.

Conséquences du caractère artistique original du film.

La théorie qui consacre ce caractère artistique original de l'œuvre cinématographique, n'a triomphé que récemment.

Voici celles de ses conséquences qui concernent directement le contrat de location de films : l'œuvre cinématographique a ses auteurs propres qui, à l'exclusion des auteurs des œuvres préexistantes, ont sur elle un droit d'auteur; seuls, ils disposent du droit pécuniaire d'autoriser la projection de leurs films et de percevoir leurs droits d'auteur à cette occasion; seuls ils sont titulaires du droit moral inaliénable qui leur permet d'intervenir dans l'exécution du contrat de location de films.

Quant aux auteurs des œuvres préexistantes, tous leurs droits pécuniaires et moraux se rattachent au droit d'adap-

1. Ruszkowski, *op. cit.*, n° 110.

tation cinématographique¹. A défaut du titre de coauteurs, ils n'ont donc le droit d'intervenir dans la représentation du film, d'entrer dans le jeu du contrat de location, que si leur contrat d'adaptation cinématographique leur réserve expressément ce droit.

§ 1. *La perception, dans les salles, de droits musicaux, est-elle licite ?*

Mais ces conséquences n'ont pas encore complètement triomphé en pratique ; dans de nombreux pays, dont la France, une certaine catégorie d'auteurs d'œuvres préexistantes, les compositeurs de musique, exercent directement leur droit pécuniaire à l'encontre des exploitants de salles cinématographiques ; par l'intermédiaire des « Sociétés de droits d'auteurs », ils perçoivent des droits d'exécution publique à l'occasion de la projection des films où leurs œuvres musicales se trouvent incorporées.

Cette perception directe était justifiée au temps du film muet, car l'accompagnement musical, alors exécuté par un orchestre indépendant, présent dans la salle, n'était pas comme aujourd'hui une partie intégrante du film. Mais l'usage de cette perception dans les salles a subsisté lors de l'apparition du film sonore, même après que la théorie du caractère artistique propre de l'œuvre cinématographique se fût étendue à la partie sonore du film.

Comme il n'y a pas de raison d'accorder un régime de faveur aux seuls compositeurs de musique parmi tous les auteurs d'œuvres préexistantes, les « Sociétés de droits

1. Sur la nature de l'adaptation cinématographique, voir Ruszkowski, *op. cit.*, n° 254.

d'auteurs » essayèrent, récemment encore, d'introduire le régime de la perception directe au profit de la partie littéraire des films ; à cette intention, elles insérèrent, comme c'était leur droit, des clauses de perception directe dans les contrats de location de films ; mais cette tentative, faite sous le couvert des clauses contractuelles, échoua devant l'opposition formelle des exploitants de salles.

§ 2. *Jurisprudence ancienne*

Ainsi, la perception dans les salles, juridiquement insoutenable, n'est exercée que par les compositeurs de musique. Elle a été approuvée ces dernières années par une grande partie de la jurisprudence internationale. Trois jugements identiques, particulièrement nets, ont été rendus en sa faveur par le Tribunal de Paix du Canton de Luxembourg, le 27 juin 1935 : « C'est à tort que le directeur d'un cinéma soutient l'impossibilité pour un compositeur de prétendre une seconde fois à la perception de droits déjà perçus par lui lors de la fabrication du film »... « Le film sonore, comme toute œuvre dramatique ou musicale, comporte deux droits distincts : celui de réalisation ou d'édition et celui de représentation ou d'exécution »... « La cession du droit de réalisation pour le film sonore n'implique pas le droit de projection du film. ». Ces jugements sont inédits.

§ 3. *Revirement récent de la jurisprudence.*

Le Tribunal mixte de Tanger, section d'appel, confirmant le 19 juillet 1935 un jugement de première instance,

conclut également au paiement des droits d'exécution publique en matière de film sonore.

Mais cette opinion presque unanime a été récemment mise en échec par deux décisions fortement motivées.

La première est le jugement déjà cité (*supra*, p. 31) du Tribunal de Bruxelles. Il ne condamne pas directement le principe de la perception dans les salles, mais réfute les arguments qui lui servent de base, car c'est sur une question connexe qu'il avait à se prononcer : un compositeur de musique réclamait des dommages-intérêts à un exploitant de salle sous prétexte que celui-ci avait projeté sans son autorisation un film où sa musique était incorporée. Le Tribunal montre clairement que le caractère artistique original de l'ensemble de l'œuvre cinématographique s'oppose à cette demande ; l'auteur de l'œuvre musicale préexistante ne peut revendiquer le droit d'autoriser la projection du film, car il n'est pas titulaire de ce droit ; en effet, la projection est la représentation, non pas des œuvres préexistantes, mais de l'œuvre cinématographique sur laquelle les auteurs des œuvres préexistantes et notamment le compositeur de musique, n'ont aucun droit d'auteur : « Attendu que lorsque l'œuvre musicale est préexistante au film, on ne peut reconnaître au compositeur, qui peut être décédé, la qualité de coauteur d'un film sonore.

« Attendu que l'auteur d'un film sonore qui veut y incorporer une œuvre musicale préexistante, doit solliciter l'autorisation du compositeur, sous peine de porter atteinte à la propriété artistique de celui-ci... »

« Attendu qu'en présentant publiquement les deux films litigieux où sont incorporées les œuvres musicales des intimes, l'appelant n'a pas présenté conjointement des œuvres musicales, littéraires et plastiques, mais deux œuvres cinématographiques... »

La deuxième décision est l'arrêt déjà cité (*supra*, p. 32) de la Cour d'appel mixte d'Alexandrie. La Cour rappelle tout d'abord qu'en l'absence de législation sur le droit d'auteur, elle est autorisée par la loi à recourir au droit naturel et à l'équité. Puis, elle condamne le principe même de la perception directe des droits musicaux dans les salles ; elle invoque à cet effet l'indépendance artistique de l'œuvre cinématographique dont il « résulte nécessairement que la présentation en public d'un film par une Maison cinématographique ne saurait être considérée comme l'exécution publique de l'œuvre musicale ; si dans ces conditions l'auteur de l'œuvre musicale peut avoir des droits à réclamer du chef de l'usage qui a été fait de sa composition, c'est au producteur — lequel n'est pas en cause et avec lequel d'ailleurs le compositeur, maître absolu de ses droits, a toute latitude de stipuler toutes les conditions de rémunération de son œuvre, y compris même une participation dans les bénéfices à réaliser par le producteur — qu'il devra s'adresser. »

La Cour reprend cette même argumentation sous une autre forme ; toujours en partant de ce principe que l'œuvre cinématographique a un caractère artistique original, on peut déduire que le producteur du film n'est pas un éditeur d'œuvres préexistantes et la Cour raisonne ainsi : « Attendu que la thèse de la « Sacem » est basée sur la prétendue application au domaine du film sonore du principe qui, dans d'autres domaines, a consacré en faveur de l'auteur d'une œuvre littéraire ou artistique un *double droit* sur son œuvre, soit le *droit d'édition* (cf. la loi française de 1793) et le droit de *représentation* ou d'exécution publique (cf. la loi française de 1791) ; que l'appelante (Sacem) prétend que le *droit d'exécution* ayant été réservé aux compo-

siteurs qu'elle représente, elle est en droit de revendiquer dans l'intérêt de ses mandants et cédants, un droit d'auteur à l'occasion de l'exécution des films sonores et d'exiger que lesdits films ne soient pas exécutés en public sans le paiement auxdits compositeurs d'une bonification à fixer, faute de règlement conventionnel, par la justice;

Mais, attendu que *cette assimilation entre deux conditions juridiques bien distinctes est purement artificielle et ne résiste pas à la réalité des faits dans le domaine des œuvres cinématographiques*; que tout d'abord il est évident que le rôle du producteur d'un film, qui crée et qui réalise ce film, en y incorporant ou y adaptant une œuvre musicale qu'il est autorisé à reproduire dans les conditions ci-dessus, *ne répond nullement aux caractéristiques essentielles d'un éditeur* tel qu'il est reconnu par la législation et la jurisprudence, et dont le rôle se borne à la présentation au public et à l'exploitation commerciale de l'œuvre d'autrui par sa diffusion. »

En conséquence, la Cour rejette l'appel de la « Sacem » Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique, qui prétendait percevoir en Egypte des droits d'exécution publique à l'occasion de la projection des films.

Cet arrêt constitue l'une des premières brèches à la pratique de la perception des droits d'exécution publique dans les salles.

Il semble que cette perception, dernière conséquence de la théorie ancienne qui considérait la cinématographie comme un simple procédé d'édition, n'ait plus longtemps à vivre. Les exploitants de salles ont le droit formel de s'y opposer, à moins qu'elle ne constitue, non pas le paiement des droits d'exécution, mais une modalité conventionnelle de règlement des droits d'adaptation. Rien n'empêche en

effet les compositeurs et, d'une façon plus générale, les auteurs des œuvres préexistantes de convenir avec les producteurs, que leur droit d'adaptation, au lieu d'être fixé à forfait et payé directement par le producteur, sera représenté par un pourcentage des recettes d'exploitation et perçu dans les salles cinématographiques. Dans ce cas, aucune objection ne peut être présentée contre la perception directe dans les salles ; bien entendu, les droits d'adaptation, réglés directement aux Sociétés des droits d'auteur par les exploitants de salles, devront alors être déduits du prix de location du film dans lequel ils sont actuellement intégrés.

CHAPITRE IV

AUTEUR DE L'ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE

Le « Distributeur », concessionnaire de l'élément pécuniaire du droit d'auteur, ou privilège exclusif d'exploitation, n'est jamais titulaire de l'élément moral, car le droit moral inaliénable est un « droit de la personnalité » de l'auteur.

Or, le droit moral permet d'intervenir dans l'exécution du contrat de location (voir *supra*, p. 23). Donc, lorsque le film a été donné en location par l'intermédiaire d'un « distributeur », comme c'est généralement le cas, l'exploitant de salle est exposé aux actions judiciaires d'un étranger au contrat, d'un tiers : l'auteur. Quel est ce tiers ? Qui est l'auteur de l'œuvre cinématographique ?

Cette question, qui, dans les autres domaines artistiques et littéraires, soulève peu de difficultés, n'est pas résolue. Il semble qu'elle soit encore loin de recevoir une solution définitive et uniforme, tant en France que sur le plan international.

Deux théories principales s'opposent. L'une considère comme auteurs de l'œuvre certains de ceux qui y ont collaboré. L'autre voit dans le producteur l'auteur unique.

Section I. — Théorie des auteurs multiples du film.

La première est la théorie classique. Elle a été consacrée par les conférences et les organisations internationales, et même par les législations de plusieurs pays étrangers¹.

En France, dans un rapport soumis au Conseil National Economique, à sa session du 17 juillet 1936, M. de Carmoy, Inspecteur des Finances, adopte cette théorie; il donne des auteurs de l'œuvre cinématographique cette définition² : « Les créateurs intellectuels, auteurs du sujet, paroliers, compositeurs de musique, auteurs du scénario, du découpage, du dialogue, cinéastes (précédemment appelés : metteurs en scène) sont considérés comme les auteurs du film. »

Le projet de loi sur la cinématographie, déposé sur le bureau de la Chambre le 17 mars 1939, s'est inspiré des travaux du Conseil National Economique; il adopte cette même thèse en son article 46 : « Sont considérés comme auteurs de film, toutes les personnes physiques qui ont participé à la création intellectuelle du film, en tant qu'il constitue une œuvre originale. »

§ 1. *Liste des coauteurs, basée sur leur activité créatrice.*

Cette théorie réclame pour l'œuvre cinématographique la même solution que pour les œuvres faites en collaboration³; le film est, comme l'opéra, une œuvre collective indivisible; or, l'auteur de la musique, l'auteur du livret

1. Ruszkowski, *op. cit.*, n° 144 et suiv.

2. Rapport de M. de Carmoy, III^e partie, chap. I, C., 1.

3. Pouillet, *La propriété littéraire et artistique*, 3^e édition, p. 141.

d'un opéra, sont des coauteurs, bénéficiaires d'un droit indivis sur l'ensemble de l'œuvre; de même, l'auteur du scénario, l'auteur de la musique d'un film, etc..., ont un droit d'auteur sur l'ensemble.

Quels sont les coauteurs du film? L'établissement de leur liste donne lieu à bien des divergences parmi les partisans de la théorie du droit d'auteur multiple.

Parmi les nombreuses personnes qui concourent à la réalisation d'un film, seules méritent le titre de coauteurs celles qui fournissent une activité créatrice.

La première raison des divergences relatives à la détermination de ces personnes, c'est la difficulté qu'on éprouve toujours lorsqu'on veut faire la part de l'effort créateur dans l'activité humaine.

L'étude de la production (voir *supra*, p. 8) a fait apparaître que leur liste pouvait à peu près s'établir ainsi : Auteur-scénariste; Metteur en scène; Architecte-décorateur; Auteur du dialogue; Compositeur de la musique; Opérateur-photographe; auteurs du découpage et du montage (opérations généralement effectuées par le metteur en scène).

C'est sur l'attribution du titre de coauteurs aux artistes-exécutants et au producteur que les avis sont des plus partagés. La jurisprudence française considère le producteur comme un coauteur¹.

1. Ordonnance de référé du Président du Tribunal civil de la Seine, en date du 19 mars 1935 et la note, *Gaz. Pal.* des 9, 10 et 11 juin 1935; *Semaine Juridique*, Paris, 16 mars 1939 (même affaire), *Gaz. Pal.*, 28 juillet 1939;

§ 2. *Liste des coauteurs, basée sur la nature de leurs contrats avec le producteur.*

Mais la détermination de l'activité créatrice n'est pas la seule source de divergences. Une théorie¹ très objective, soutenue par M. Alexandroff, retranche un bon nombre de créateurs à la liste imprécise des coauteurs. Elle n'est qu'une modalité approfondie de la théorie du droit d'auteur multiple. Elle prend en considération la nature des contrats conclus entre le producteur et chacun des créateurs des éléments du film. De la liste des coauteurs, établie suivant le critère de l'effort créateur, elle élimine tous ceux qui sont liés au producteur, par un contrat de louage d'ouvrage ou de services. Elle se base sur le fait que celui qui fait exécuter une œuvre par une ou plusieurs personnes, en vertu d'un louage d'ouvrages ou de services, acquiert le droit de se dire auteur de l'œuvre, avec toutes les prérogatives qui y sont attachées².

Elle invoque la jurisprudence³ qui s'est formée à propos des œuvres littéraires collectives, telles qu'encyclopédies, répertoires, anthologies, dictionnaires, etc... et qui attribue le droit d'auteur à celui qui dirige les travaux.

Mais le producteur d'un film ne conclut pas des contrats de louage d'ouvrages ou de services avec tous ses collaborateurs. Les auteurs du dialogue, du scénario et du découpage notamment, au lieu de louer leurs services au producteur, préfèrent généralement lui concéder leur droit d'auteur sur leur œuvre, dialogue, scénario, découpage.

1. Alexandroff, *Semaine Juridique*, 1935-2, p. 964, n° 10 et suiv.

2. Pouillet, *op. cit.*, n° 121 et suiv.

3. Alexandroff, *op. cit.*, p. 964, n° 10.

Or, dès lors qu'ils ne sont pas liés au producteur par un contrat de louage d'ouvrage ou de services, le producteur n'a pas le droit de se dire auteur de leurs œuvres; chacun d'eux a droit à son titre d'auteur de son œuvre particulière et, par suite, chacun d'eux doit être considéré comme coauteur du film.

Ainsi, la théorie de M. Alexandroff est une modalité de la théorie des auteurs multiples, modalité qui retranche de la liste de ces auteurs tous ceux qui sont liés au producteur par un louage d'ouvrage ou de services.

§ 3. *Conséquences de la théorie des auteurs multiples.*

Cette théorie entraîne des complications. En effet, chacun des coauteurs du film peut intervenir dans la représentation de ce film en vertu de son droit moral inaliénable.

Chacun d'eux ne peut-il pas venir également troubler la projection en vertu de son droit pécuniaire? Non, en principe, car chacun d'eux a cédé son droit pécuniaire au producteur.

Cette cession est explicite lorsqu'il existe entre le producteur et le créateur intellectuel un contrat de concession de droit d'auteur. Mais, dans le cas où le créateur intellectuel est lié au producteur par un contrat de louage d'ouvrage ou de services, cette cession est un simple fait d'observation juridique que l'on ne peut expliquer que par l'idée de mandat tacite donné au producteur d'exploiter le droit pécuniaire ou par l'idée de cession tacite de ce droit¹, à moins que l'on adopte la théorie très juridique de M. Alexandroff qui dénie le titre de coauteur aux créateurs

I. Alexandroff, *op. cit.*, p. 964, n^{os} 13 et suiv.

intellectuels titulaires de tels contrats et qui démontre que, dans ce cas, le droit d'auteur tant pécuniaire que moral naît directement dans la personne du producteur.

Quoi qu'il en soit, c'est le producteur qui est titulaire des droits pécuniaires de tous les auteurs des éléments et par suite, ceux-ci ne peuvent intervenir dans la représentation du film, en vertu de leur droit pécuniaire, que si la concession de ce droit au producteur n'a pas été valablement consentie.

Ainsi, dans la théorie des coauteurs multiples du film, les exploitants de salles risquent toujours d'être poursuivis à propos de la projection d'un film par l'un quelconque des multiples auteurs de ce film, invoquant son droit moral et, exceptionnellement, son droit pécuniaire.

Pour éviter ces poursuites, conséquences de la théorie des auteurs multiples, poursuites qui ne se révèlent pas bien fréquentes dans la pratique, certains auteurs ont soutenu une théorie nouvelle, celle du producteur, auteur unique du film.

Section II. — Théorie du producteur, auteur unique du film.

D'après cette théorie, le droit d'auteur naît dans la seule personne du producteur, quelle que soit la nature des contrats qu'il a conclus avec les auteurs des éléments. Dès l'abord, il apparaît que cette théorie ne repose sur aucun fondement juridique puisqu'elle néglige absolument les liens juridiques qui se nouent entre les différents créateurs du film. Voici la manière, tant soit peu métaphysique, dont M. Ruszkowski, l'un des principaux tenants de cette

théorie, tente de l'expliquer : le producteur, dit-il, est en quelque sorte « une machine de production intellectuelle dont chaque rouage possède un cerveau et un talent particulier (l'auteur d'un élément du film), mais dont tous se confondent dans le produit de l'ensemble¹. » C'est le producteur, l'auteur de l'ensemble, l'auteur unique du film. Or, ce producteur est le plus souvent une Société de production, une personne morale et M. Ruszkowski fait observer que ce n'est pas là un obstacle à sa théorie, car on n'a jamais fait de difficulté pour reconnaître le droit d'auteur à certaines personnes morales, telles que les Sociétés Savantes, l'Etat, etc...

Cette théorie d'avant-garde, qui fait une complète abstraction des réalités juridiques, et dont le seul avantage est la commodité, n'a jamais encore trouvé d'écho dans la jurisprudence.

1. Ruszkowski, *op. cit.*, n° 171.

CHAPITRE V

NATURE JURIDIQUE DE LA PRODUCTION DE L'ŒUVRE CINÉMATOGRAPHIQUE

Pour faire entrer la projection cinématographique dans le cadre de la législation actuelle sur le droit d'auteur, il est nécessaire de l'assimiler à l'un des deux seuls modes d'exploitation des œuvres artistiques et littéraires que réglemente la loi¹, à l'édition ou la représentation; entre ces deux modes, doivent en effet se répartir toutes les méthodes, anciennes et nouvelles, d'exploitation de ces œuvres.

La définition de l'édition est incluse dans l'article 30 du projet de loi du 13 août 1936 sur le droit d'auteur et le contrat d'édition.

L'édition est le mode d'exploitation qui consiste à « fabriquer en nombre et dans une forme déterminée des exemplaires de l'œuvre » et à en « assurer la publication, la diffusion et la vente ».

Aucune définition de la représentation au sens large n'a été donnée par le législateur. Il est inutile d'y suppléer, car, en l'état de notre législation, il suffit de définir la représentation, tout mode d'exploitation d'une œuvre

1. Voir *supra*, p. 20.

auprès du public, qui ne présente pas les caractéristiques de l'édition.

*§ 1. La projection d'un film est une représentation
et non une édition.*

Il apparaît donc que la projection d'un film en public, dans une salle de cinéma, est une représentation ; en effet, elle ne consiste ni à fabriquer, ni à vendre des exemplaires de l'œuvre.

On ne peut considérer le déroulement du film sur l'écran comme un exemplaire, car il résulte du terme « fabrication » employé par le projet de loi de 1936, qu'il s'agit d'exemplaires « matériels et subsistants¹ ». En dehors de ce texte qui, bien qu'à l'état de simple projet de loi, apparaît cependant comme le plus autorisé à définir l'édition, le bon sens doit suffire à écarter toute assimilation de la projection à une édition.

*§ 2. Le tirage des copies positives
peut, seul, être considéré comme une édition.*

La seule opération qui, dans le domaine de l'industrie cinématographique, puisse revêtir le caractère d'une édition, est le tirage des copies. La jurisprudence lui a souvent reconnu cette nature. Il faut observer néanmoins qu'il s'agit là d'une édition incomplète, car éditer consiste à fabriquer des exemplaires et à les vendre ; or, si le tirage des copies positives, d'ailleurs exécuté par des maisons spécialisées pour le compte des producteurs ou des distri-

I. Escarra, *La doctrine française du droit d'auteur*, n° 17.

buteurs, est une fabrication d'exemplaires de l'œuvre cinématographique, cette fabrication n'est jamais suivie de vente au public, mais de « location » à des professionnels, les exploitants de salles.

Ces précisions permettent de définir la « location de films » : un contrat commercial par lequel un distributeur de films autorise un exploitant de salle, moyennant un certain prix, à exercer, par voie de représentations publiques données en temps et lieux déterminés, le privilège d'exploitation temporaire d'une œuvre cinématographique, privilège qui appartient exclusivement à l'auteur de cette œuvre.

TITRE II

Réglementations applicables au contrat de location de films cinématographiques

Le contrat de location de films, ainsi défini, doit, en principe, comme tout contrat, relever d'une réglementation législative.

Faute de réglementation législative applicable, il présente la particularité d'obéir presque toujours à une réglementation corporative.

CHAPITRE PREMIER

**REGLEMENTATION LEGISLATIVE
APPLICABLE AU CONTRAT DE LOCATION
DE FILMS CINEMATOGRAPHIQUES.**

**Section I. — Tempéraments apportés au caractère
de législation écrite de notre droit**

Dans notre système de législation écrite, tout contrat doit, en principe, relever d'une réglementation législative. La loi écrite présente une réglementation générale de tous les contrats et des réglementations particulières à certains contrats que le législateur prend en considération en raison de leur importance et de leur fréquence; on les appelle contrats *nommés*, car la loi leur donne des noms : vente, échange, louage, mandat, société, etc. Il faut donc, pour déterminer la réglementation législative particulière dont relève tout contrat individuel, assimiler chacun d'eux au contrat nommé qui lui ressemble le plus.

Cette assimilation est immédiate lorsque les parties ont entendu conclure un contrat nommé; dans ce cas, le contenu de leur contrat est généralement très bref, car la réglementation de la loi a précisément pour objet d'épargner aux parties le soin d'entrer dans les détails : elle supplée

aux stipulations conventionnelles; et, presque toujours de caractère facultatif, elle s'efface devant elles.

Cette assimilation est difficile, lorsque des formes nouvelles de l'activité humaine conduisent les parties à conclure des contrats qui ne ressemblent nettement à aucun contrat nommé, ou qui empruntent un certain nombre de traits à plusieurs d'entre eux. Dans ce cas, les contractants ont généralement la prudence de préciser, d'une manière aussi détaillée que possible, toutes les obligations auxquelles ils entendent se soumettre; mais lorsque cette prudence se révèle en défaut, il faut avoir recours à la réglementation de la loi; mais est-on contraint d'assimiler, même artificiellement, la convention incomplète à l'un des contrats nommés et réglementés par la loi? Y est-on contraint, même si cette assimilation, en faisant entrer de force le contrat nouveau dans de vieux cadres qui n'ont point été faits pour lui, gêne, arrête son développement naturel et légitime? Non! car il y a certains tempéraments à la rigueur de notre législation écrite. Le Code civil dispose notamment, que lorsqu'il s'agit de l'interprétation d'un contrat, on doit y suppléer « les clauses qui y sont d'usage quoi qu'elles n'y soient pas exprimées ».

En outre, en matière commerciale, on admet que les usages ont force obligatoire en général, en tant qu'ils ne sont pas contredits par une loi. Or, la location de films est un contrat commercial.

Ainsi, il est certainement utile de déterminer le contrat nommé dont la location de films se rapproche le plus; mais lorsqu'il est manifeste que les règles de ce contrat nommé ne conviennent pas à la location de films, on peut recourir aux usages commerciaux suivis en la matière.

Section II. — Comparaison de la location de films et du louage.

Ce contrat qui représente une forme d'activité totalement nouvelle, répugne particulièrement à entrer dans le cadre d'un vieux contrat nommé; pour s'assurer de son caractère indépendant et original, il suffit de comparer sa définition à celles que la loi donne aux contrats réglementés par elle.

§ 1. *La remise de la copie positive est un louage de chose.*

Peut-être son nom risque-t-il de faire passer ce contrat pour un louage; mais les qualifications que les parties donnent à leurs contrats, n'ont aucune valeur juridique; il suffit, pour s'en convaincre, de constater que la définition du louage et celle de la « location de films » n'ont aucun rapport. Mais, il faut reconnaître que la « location de films » s'accompagne nécessairement d'un contrat de louage proprement dit, d'une location de la copie positive actuellement indispensable à la projection; et c'est ce contrat accessoire, mis en vedette par son aspect matériel, qui a donné son nom à l'opération dans son ensemble. Or, on concevrait aisément que les progrès de la technique cinématographique ou la vulgarisation de la télévision, suppriment la nécessité de la copie positive pour la projection et mettent fin à la location proprement dite de cette copie, sans abolir toutefois le contrat actuellement dénommé « location de films », puisque ce contrat consiste essentiellement à autoriser des représentations cinématographiques.

§ 2. *Assimilation au louage de la concession
du droit de projection.*

Bien qu'une assimilation soit impossible, on doit convenir que c'est du contrat de louage que diffère le moins la location de films envisagée sous son aspect essentiel de concession de droit de représentation. En effet, la situation de l'exploitant qui bénéficie de l'autorisation de donner pendant un temps déterminé des représentations cinématographiques, présente une analogie lointaine avec celle du locataire, qui a la jouissance temporaire d'une chose : la chose dont jouit l'exploitant de salle est le droit de projeter un film ; c'est une chose incorporelle « qui peut être donnée à bail aussi bien que les choses corporelles »¹. La jouissance de l'exploitant consiste à percevoir des recettes à l'occasion de la projection du film en public ; mais on ne peut refuser de voir combien ce mode de jouissance est différent de celui du locataire.

Cette assimilation au louage est en harmonie avec la tendance dominante de la doctrine et de la jurisprudence : la location de films s'apparente à la transmission d'un brevet d'invention ; or, la doctrine et la jurisprudence s'accordent à reconnaître qu'une pareille transmission constitue un louage si elle est faite pour un temps limité, une vente, si elle est faite d'une manière définitive² ; or, la location de films est toujours faite pour un temps limité, généralement bref.

1. Baudry-Lacantinerie, t. XX, n° 146.

2. Baudry-Lacantinerie, *op. cit.*, t. XX, n° 11 et 12.

Elle ressemble aussi à l'autorisation donnée à titre onéreux par un éditeur, propriétaire d'un tableau, de reproduire ce tableau pour une durée déterminée, à l'expiration de laquelle l'éditeur reprend de plein droit la libre disposition du droit de reproduction; or, cette autorisation est considérée comme un bail¹.

Elle ressemble encore à la concession pour un temps déterminé, du droit de vendre un ouvrage moyennant une redevance fixée pour chaque volume; or, cette concession est également regardée comme un bail².

Certains contractants qui y trouvaient leur intérêt, ont parfois tenté, sans succès, d'assimiler la location de films à des contrats absolument différents, à la société, au prêt à usage³, au mandat⁴, à la vente.

Puisque c'est au louage que la location de films ressemble le plus, ce sont les dispositions du Code civil relatives au louage qu'il conviendrait de lui appliquer; mais, ces dispositions qui n'ont point été faites pour la location de films, peuvent-elles être de quelque secours? Elles concernent tant le louage d'immeubles que le louage de meubles; un bon nombre d'entre elles concerne même exclusivement le bail à loyer, dont le louage de meubles n'est qu'une variété aux termes de l'article 1711. Or, des règles conçues pour les immeubles, et dont l'application au louage de meubles corporels est parfois malaisée, sont difficilement utilisables en matière de louage de meubles incorporels et ne conviennent plus à un contrat tel que la

1-2. Baudry Lacantinerie, *op. cit.*, t. XX, n° 14.

3. Voir *infra*, p. 103.

4. Voir *infra*, p. 109.

location de films dont l'objet est intellectuel et dont la nature ne présente, avec celle du louage, que de fugitives ressemblances.

Il n'y a donc pas, en réalité, de règles législatives applicables à la location de films.

CHAPITRE II

REGLEMENTATION CORPORATIVE DU CONTRAT DE LOCATION DE FILMS

Ce défaut de réglementation législative présente des inconvénients.

Il s'est manifesté également dans le domaine voisin du contrat d'édition.

Ce contrat, comme la location de films, a pour but la concession d'un droit d'auteur.

Il est beaucoup plus ancien et le législateur s'occupe seulement de lui donner des règles particulières : tel est l'objet du projet de loi du 13 août 1936 sur « le droit d'auteur et le contrat d'édition ».

Mais à l'occasion du contrat d'édition, le législateur édicte quelques dispositions générales (titre IV, section I) qui concernent tous « les contrats conclus avec un tiers en vue d'une concession temporaire portant sur l'exploitation d'un des droits compris dans les droits d'auteur » (art. 23).

Le contrat de location de films tombe évidemment sous le coup de ces dispositions générales; malheureusement, elles sont peu nombreuses, si bien que le projet de loi manifeste de la part du législateur plus d'indifférence que de sollicitude à l'égard des contrats qui, comme la loca-

tion de films, ont pour objet la concession du droit de représentation.

En effet, des deux seuls modes d'exploitation du droit d'auteur que connaît la loi française, il n'envisage que l'édition et, non seulement il néglige la représentation, mais il abroge sans les remplacer les textes législatifs qui la concernent.

En travaillant à combler la lacune que la loi présente en matière de contrat d'édition, il accentue celle, non moins regrettable, qu'elle présente en matière de contrat de représentation.

Mais ce n'est là qu'un projet de loi et ses lacunes mêmes peuvent avoir l'heureux effet d'attirer l'attention du législateur et de l'amener à réglementer le contrat de représentation dont le contrat de location de films est une variété.

Devant l'absence de réglementation législative du contrat de location de films, les distributeurs de films et les exploitants de salles vont-ils être obligés de prévoir et de réglementer, dans leurs contrats individuels, tous les droits et toutes les obligations qui en découlent ? Une telle méthode est impraticable, car le contrat de location est trop important et trop fréquent ; c'est un acte de commerce qui a besoin d'être simple et rapide. Il est impossible aux parties de rédiger à chaque location de films un contrat complet, de même qu'il serait impossible à un commerçant, si le contrat de vente n'était pas réglementé par le Code, de rédiger à l'occasion de toute vente de marchandises un contrat qui, pour être complet, devrait avoir l'envergure du chapitre du Code de commerce, relatif à la vente en général.

Donc, une réglementation est absolument indispensable ;

car, faute de règles, si une contestation s'élève entre les parties sur un de ces points de détails qu'elles n'ont pas le loisir de prévoir, le juge ne pourrait lui donner qu'une solution d'autant plus arbitraire qu'il ignore, à bon droit, les contingences techniques très spéciales de la cinématographie.

Section I.

Les « Conditions générales de location de films ».

Cette réglementation indispensable que la loi refuse, c'est la corporation qui la donne sous la forme de contrat-type.

§ 1. *Historique des « Conditions générales ».*

Dès 1927, pour suppléer à la réglementation législative, les organisations syndicales, groupant, d'une part, les distributeurs de films, d'autre part, les exploitants de salles, ont élaboré d'un commun accord un contrat-type pour la location des films.

Très sommaire, au début, il a subi plusieurs remaniements dont le dernier date de 1935.

Le contrat-type actuel est suffisamment complet. Il a été signé le 29 juin 1935 entre le « Syndicat français des directeurs de cinéma », et la « Fédération des syndicats français des directeurs de cinéma », d'une part, et, d'autre part, la « Chambre syndicale des distributeurs de films ». Il est en vigueur depuis le 1^{er} juillet 1935.

Un nouveau remaniement, actuellement en cours, fut entrepris juste avant la guerre.

Ce contrat-type, intitulé « Conditions générales de location de films », est formé de toutes les stipulations conventionnelles d'ordre général les plus habituellement employées dans les contrats individuels. C'est en somme une codification d'usages à laquelle on a donné le plan et la forme d'un contrat.

Cette réglementation par contrat-type, devient fréquente. Elle a lieu non seulement toutes les fois qu'un contrat nouveau naît en dehors de toute réglementation légale, comme c'est le cas du contrat de location de films et du contrat d'édition, comme ce fut celui du contrat d'assurance avant la loi du 13 juillet 1930; mais elle apparaît également chaque fois que la loi, qui régit le contrat, est une loi vieillie; ainsi en est-il pour les transports par mer et les assurances maritimes¹.

§ 2. Caractère obligatoire des « Conditions générales ».

Le contrat-type a donc pour rôle de tenir lieu de règle législative; celle-ci est parfois impérative et plus souvent facultative.

On conçoit, par conséquent, l'existence de deux catégories de contrats-types : les uns impératifs. C'est le cas lorsque les syndicats dont ils sont l'œuvre décident, dans leurs statuts ou par accords séparés, que leurs membres ne pourront traiter entre eux que dans les conditions fixées par le contrat-type. Les autres, facultatifs; il en est ainsi lorsque les syndicats se bornent à recommander à leurs membres, de se référer au contrat-type pour toutes les clauses non contraires de leurs contrats individuels.

1. Ripert, *Le régime démocratique et le droit civil moderne*, n° 211.

Tel est le cas des Conditions générales de location de films.

Elles ont pour objet de tenir lieu de loi facultative.

Elles remplissent presque parfaitement cet office.

En effet, la réglementation particulière d'un contrat, donnée par une loi facultative, s'applique à tous les contrats individuels, dès lors qu'ils ne contiennent pas de clauses contraires.

Il en est de même de la réglementation corporative, donnée par un contrat-type facultatif :

Lorsque le contrat de location de films se réfère aux Conditions générales par une clause expresse, celles-ci deviennent une partie intégrante du contrat. Elles s'appliquent alors à titre de clauses contractuelles, en vertu de la force obligatoire des conventions privées.

Lorsque le contrat individuel ne contient aucune clause de référence aux Conditions générales, le juge peut néanmoins en faire application. En effet, les stipulations des Conditions générales sont la reproduction des clauses les plus communément employées dans les contrats individuels; ce sont, en quelque sorte, des clauses de style¹, que le juge peut suppléer dans les contrats où elles étaient omises².

Bien plus, les stipulations des Conditions générales, trouvent ici leur application en tant qu'usages commerciaux (Voir *supra* p. 53).

Il faut remarquer, d'ailleurs, que presque tous les contrats individuels de location de films comportent une clause de référence aux Conditions générales, pour tout ce

1. Lecomte, « Clauses de style », *Revue trimestrielle de droit civil*, de 1935.

2. Esmein, note sous Trib. comm. Seine, 4 juin 1896, S. 99.2.217.

qui n'est pas contraire aux stipulations particulières qu'ils contiennent. Seules, quelques Maisons étrangères de distribution, établies sur notre sol, usent encore d'une formule-type dissidente et ne se réfèrent pas aux Conditions générales.

Mais, dans l'ensemble, si elle se heurte encore parfois à des conceptions juridiques étrangères, la corporation du cinéma, malgré l'instabilité, l'indiscipline et le cosmopolitisme d'une partie de ses éléments, s'est révélée assez puissante pour imposer un type de contrat presque uniformément adopté.

§ 3. *Autonomie de la règle corporative.*

Ainsi, la règle corporative n'a, en pratique, aucune infériorité sur la règle légale.

Elle parvient à égaler la loi. Mais, non contente de ce résultat, elle tend à la supplanter.

En effet, le droit corporatif, dont le contrat-type constitue le premier aspect, se refuse dès sa naissance à être une simple dépendance, ou une adaptation, des droits législatifs et judiciaires : « il suit ses voies particulières, a un esprit, des méthodes et des sanctions propres¹. »

M. Ripert, dans son ouvrage sur *Le régime démocratique et le droit civil moderne*², explique ainsi ce particularisme :

« Dans un monde où l'oisiveté devient pratiquement impossible, la profession marque l'homme d'un signe distinctif. A l'exercer depuis son adolescence, il prend des habitudes, des pensées, des goûts particuliers. Ceux qui

1. Préface de Lambert à l'ouvrage de Ishisaki, p. 28.

2. Ripert, *op. cit.*, n° 398.

exercent la même profession, ont le sentiment très vif d'une solidarité d'intérêts. Ils pensent volontiers qu'il doit y avoir des règles qui leurs soient propres. Ils forment, dans l'Etat, une petite société particulière qui veut être réglée par des dispositions spéciales. »

Section II. — Arbitrage corporatif.

L'autonomie du droit corporatif se développe non pas seulement grâce à la liberté contractuelle dont usent les signataires du contrat-type pour donner aux règles qu'ils édictent la tournure qui leur plaît, mais aussi grâce à l'arbitrage corporatif qu'imposent presque tous les contrats-types.

En effet, ainsi que le remarque M. Lambert¹ : « Les clauses rituelles des contrats-types et des compromis écartant tout appel et tout recours judiciaire contre les décisions arbitrales, permettent à la jurisprudence arbitrale des principales associations... de se développer en dehors de toute sujétion à la jurisprudence des tribunaux de l'Etat. » Et, peut-on ajouter, en dehors de toute sujétion aux principes généraux du droit tels que les consacre la loi.

Les Conditions générales prévoient l'arbitrage, mais ne le rendent pas obligatoire. Néanmoins, l'arbitrage corporatif fonctionne fréquemment et contribue à l'autonomie du droit corporatif.

1. Préface de Lambert, *op. cit.*

Section III. — La théorie syndicaliste.

L'apparition d'un droit corporatif à tendance autonome a pour effet de rompre l'unité du droit que le Code civil avait établie en France : chaque corporation se crée un droit propre.

Cette organisation est préconisée par les tenants de la théorie syndicaliste : la corporation servirait de base à l'Etat. « Le droit corporatif ou syndical, expose M. Ripert, remplacerait le droit actuel. Ce serait un droit professionnel fait par les intéressés eux-mêmes, un droit qui abandonnerait la tradition juridique pour satisfaire un idéal d'équité, un droit qui ne serait plus permanent, mais souple et changeant suivant les nécessités de l'heure. »

« On convient sans doute que le droit de l'Etat ne saurait être complètement écarté. Mais il y aurait désormais pour la création du droit, à côté des matrices législative, judiciaire, administrative, la matrice corporative. »

Jusqu'ici le législateur a ignoré cette théorie. Il s'est borné à transformer parfois le contrat-type en loi, la règle contractuelle en règle légale. Tel est l'objet de la loi du 13 juillet 1930 sur le contrat d'assurance, qui reproduit les règles contractuelles suivies jusqu'alors.

Le législateur lorsqu'il copie ainsi les réglementations corporatives, interdit parfois pour l'avenir la dérogation conventionnelle à la règle légale, en faisant de la règle corporative une disposition légale impérative.

Tel est le cas de la loi du 13 juillet 1930 sur le contrat d'assurance et du projet de loi du 13 août 1936 sur le contrat d'édition, qui contiennent un certain nombre de dispositions impératives.

§ 1. *Tendance syndicaliste du projet de loi de 1936
sur le droit d'auteur et le contrat d'édition.*

Mais c'est précisément dans le projet de 1936 que, pour la première fois, le législateur semble avoir sacrifié à la théorie syndicaliste.

Pour compléter ses dispositions trop générales puisqu'elles concernent tous les modes d'édition, ce projet de loi a recours aux corporations ; il prévoit dans son article 46 que « les modalités particulières d'application des règles énoncées dans les articles 30 à 45 ci-dessus, en ce qui concerne l'édition de librairie, l'édition musicale, l'édition phonographique, l'édition cinématographique et l'édition en matière d'œuvres plastiques, graphiques et des arts appliqués, seront, dans le délai de six mois à dater de l'entrée en vigueur de la présente loi, déterminées par des accords interprofessionnels conclus entre les organisations professionnelles d'auteurs et les organisations professionnelles d'éditeurs ». C'est ouvertement consacrer la corporation comme organe de création du droit, c'est une application directe et fondamentale de la théorie syndicaliste.

§ 2. *Avenir possible des « Conditions générales ».*

Si cette méthode nouvelle, peut-être anti-constitutionnelle, prévaut en matière de contrat d'édition, il est logique qu'elle s'applique aussi à son pendant, le contrat de représentation, le jour souhaité ou le législateur s'occupera

de le réglementer aussi. En effet, de même qu'il y a plusieurs modes d'édition, livre, disque, etc., il y a plusieurs modes de représentation, projections cinématographiques, représentations théâtrales, etc. On conçoit donc que le législateur, comme il le fait pour le contrat d'édition, réglemente par voie de dispositions générales le contrat de représentation et abandonne aux corporations intéressées le soin de régler les différents modes particuliers de représentation.

Ainsi, la corporation du cinéma serait chargée d'établir les règles particulières à la location de films cinématographiques. Or, ces règles font précisément l'objet des Conditions générales.

L'application au contrat de représentation de la méthode nouvelle en voie d'adoption pour le contrat d'édition aurait simplement pour effet d'égaliser en droit les Conditions générales à la loi.

Le temps est peut-être proche où les Conditions générales seront promues au rang de source du droit.

En fait, elles en ont dès maintenant l'office, car presque tous les contrats individuels s'y réfèrent purement et simplement.

Certains d'entre eux, tout en s'y référant, contiennent quelques clauses particulières qui ont une priorité d'application sur celles du contrat-type. Cette priorité est normale puisqu'elle jouerait si les Conditions générales étaient une loi facultative; d'ailleurs, les clauses de références la prévoient généralement et précisent que c'est seulement pour tout ce qui n'est pas contraire à leurs stipulations que s'appliquent les Conditions générales.

Ces stipulations particulières, tantôt remplacent, tantôt développent les clauses correspondantes des Conditions générales.

L'étude du contrat de location de films cinématographiques consiste donc essentiellement à analyser la portée des clauses des Conditions générales qui constituent le type courant de contrat. Il est bon également d'étudier les clauses particulières les plus fréquentes, qu'elles dérogent aux Conditions générales ou qu'elles les complètent.

TITRE III

Formation du Contrat de location

CHAPITRE PREMIER

LES CONTRACTANTS ET LE CONSENTEMENT

Section I. — Les parties au contrat.

§ 1. *Détermination du locateur; nature du contrat de distribution*

Il est très rare que le producteur assure lui-même la distribution de ses films. Presque toujours il a recours à un distributeur avec lequel il conclut à cette intention un contrat de distribution.

Par ce contrat, le producteur autorise le distributeur, moyennant un certain prix, à exercer en exclusivité, dans une région et pour un temps déterminés, le privilège d'exploitation d'une œuvre cinématographique, par voie de location des copies positives, aux exploitants de salles.

Cette brève analyse suffit à mettre en lumière l'identité de nature que le contrat de location de films présente avec

le contrat de distribution. Celui-ci, comme la location de films, est un contrat innomé qui s'apparente à tous les contrats qui ont pour but l'exploitation des œuvres de l'esprit : contrat d'édition ou de représentation des œuvres artistiques et littéraires, contrat de licence des brevets d'invention, marques de fabriques, dessins ou modèles¹.

Cette parenté n'est pas d'un grand intérêt pratique, puisque ces contrats sont innomés, c'est-à-dire dépourvus de réglementation.

Ainsi le distributeur tient ses droits d'un contrat de distribution, contrat innomé, de même nature que le contrat de location de films et qui l'autorise à louer pour son propre compte les copies positives aux exploitants. Il est alors partie aux contrats de location de films.

Mais, depuis quelques années, le contrat de distribution devient de plus en plus rare et fait place au contrat de mandat.

Le producteur charge le distributeur, moyennant une commission déterminée, prélevée sur le prix de location du film, de donner, soit au nom du producteur, soit en son nom, le film en location aux exploitants de salles cinématographiques.

Ce n'est plus le distributeur, mais le producteur qui est alors partie aux contrats de location de films.

Les caractéristiques du mandat ont été décelées pour la première fois dans un contrat entre producteur et distributeur par un arrêt de la Cour de Douai, en date du 29 juillet 1937², rendu sur les conclusions très intéressantes de M. l'Avocat Général Bornay.

1. Alexandroff, *Semaine Juridique*, 1938, p. 522.

2. *Semaine Juridique*, 1938, p. 522.

Il est souvent délicat de déterminer si tel contrat est un mandat ou un contrat de distribution. Il n'y a pas de critère précis et l'on doit rechercher l'intention des parties. M. L. Alexandroff, en une note sous l'arrêt de la Cour de Douai, fait une étude générale très approfondie des contrats de distribution; il énumère les clauses qui, à son avis, sont révélatrices de l'intention des parties de conclure un contrat de distribution et excluent l'idée de mandat.

§ 2. *Détermination du locataire.*

Des contestations s'élèvent parfois sur la détermination du locataire. Normalement, c'est l'exploitant de salle, propriétaire, locataire ou gérant, personne physique ou société; c'est celui que l'on désigne dans la profession sous le nom de « Directeur de salle ».

Les difficultés apparaissent quand il ne signe pas lui-même le contrat. Lorsque l'exploitant est une personne physique, il conclut presque toujours lui-même le contrat. S'il est propriétaire ou locataire de la salle, il s'engage personnellement et n'engage que lui; s'il est gérant, la question s'est posée en jurisprudence de savoir si le propriétaire qui lui avait cédé la gérance de sa salle n'était pas également partie au contrat de location de films, n'en était pas responsable; un arrêt inédit de la 7^e Chambre de la Cour d'appel de Paris, en date du 27 décembre 1935, dans une affaire « Société Arcueil Cinéma » contre « Société Universal Films » a décidé que seul le gérant était engagé :

« Considérant que la Sté Arcueil Cinéma, constituée en 1928, a cédé, le 30 janvier 1930, la gérance du cinéma lui appartenant au sieur de Ricaire, avec charge de l'administrer sous sa seule responsabilité et d'en payer toutes

les charges d'exploitation; que ces mêmes droits de gérance ont été successivement attribués aux sieurs Sola, Cottier et Goudin; que la cession de Ricaire à Sola a été publiée dans les *Petites Affiches* le 17 février 1931;

« Considérant que les divers bons de commande de films produits à la Société Universal Films sont rédigés aux noms de Ricaire, Sola et Gautier et qu'ils sont revêtus de leurs signatures personnelles sans indications;

« Considérant que ces contrats de location de films, concernant des conventions réciproques et des engagements précis du locataire, sont passés *intuitu personae* et que, sciemment, la Société Universal Films a traité avec les signataires personnellement exploitant le cinéma pour leur compte; que cette Société n'a aucun lien de droit avec le propriétaire du fonds de commerce de la Société Arcueil Cinéma, dont la responsabilité ne saurait être retenue en l'absence de toute fraude par le seul fait qu'il a usé de son droit en consentant la gérance licite de son fonds... »

Cet arrêt fait application du droit commun.

Lorsque l'exploitant est une société, elle est forcément représentée au contrat de location de films par une personne physique, fondé de pouvoir, directeur ou gérant.

Faute d'avoir indiqué en quelle qualité il traitait, ce représentant forcé a plusieurs fois été considéré par les Tribunaux comme personnellement engagé au contrat de location, à l'exclusion de sa Société.

Un arrêt inédit de la 7^e Chambre de la Cour d'appel de Paris, en date du 19 décembre 1935 dans une affaire *Siritzki contre Nalpas* a statué en ce sens :

« Considérant que les trois bons de commande de films passés à Nalpas sont signés Siritzki sans indication de qualité; qu'il y figure comme résidant 22, boulevard de la

Villette, qui est l'adresse de son domicile particulier; qu'il a donc contracté en son nom personnel et qu'en indiquant qu'un film passerait aux principaux Alhambra, il n'a nullement fait connaître à Nalpas qu'il avait agi en qualité de gérant de la S. A. R. L. Société Nouvelle de l'Alhambra... »

C'est une question de fait et si le distributeur a pu avoir connaissance d'une manière quelconque de la qualité de gérant de société de son contractant, c'est la Société qui est engagée.

Un jugement inédit de la 1^{re} Chambre du Tribunal civil de la Seine en date du 31 mai 1937, adopte ce tempérament :

« Attendu qu'il est acquis aux débats que deux des films faisant l'objet du bon de commande dont s'agit, ont été régulièrement passés au Cinéma du Casino, dans la salle de la Société; que la Société du Casino de M. a donc ratifié ce bon de commande par un commencement d'exécution; que cette Société se trouve donc obligée par la convention, alors qu'il n'est pas établi que A. (Directeur fondé de pouvoir de la Société, signataire du bon de commande) y ait été personnellement partie... »

Section II. — Le consentement.

Le consentement des parties se manifeste par la signature du bon de commande.

Ce bon est signé par les deux parties, l'exploitant de salle et le représentant du distributeur. Ce n'est donc pas simplement une offre et, par suite, l'exploitant ne peut se

rétracter, même avant que le bon ne soit parvenu à la connaissance du distributeur :

« Considérant, dit la 7^e Chambre de la Cour d'appel de Paris, qu'il (l'exploitant) a souscrit librement un engagement unilatéral qu'il n'était plus en son pouvoir de rétracter; qu'Universal Films, envers qui l'obligation avait été contractée, a régulièrement pris acte de la commande; que ce n'est pas contester utilement cette affirmation que de soutenir, même avec quelque apparence de vérité, que la lettre de retrait était parvenue au Siège Social avant le journal du représentant et l'apposition sur le bon de commande de la signature du Directeur Général de la Société... »

§ 1. *Modalités du consentement;
faculté de dénonciation du locateur.*

Le consentement des parties est affecté d'une condition potestative qui dépend du distributeur; elle est prévue par l'article 5 des Conditions générales¹.

Ainsi, tous les contrats de location de films sont conclus sous réserve de dénonciation par le distributeur dans un certain délai. Cette réserve s'analyse en une condition résolutoire purement potestative en faveur du débiteur. Or, l'article 1171 du Code civil annule l'obligation contractée sous condition potestative de la part du débiteur. Et, malgré la généralité de ses termes, il ne concerne que la condition suspensive². Or, la dénonciation de l'article 5, est une condition résolutoire et elle dépend du distributeur qui est créancier du prix de location.

1. Voir Annexe.

2. Planiol et Ripert VII, n° 1028.

Ainsi, cette condition potestative n'annule pas le bon de commande et, conformément à l'article 5 « tout bon de commande signé engage définitivement le Directeur¹. »

Dans un arrêt inédit en date du 13 novembre 1934, la Cour de Paris (7^e Chambre) statue en ce sens :

« Considérant qu'il n'y a pas lieu d'envisager la nullité des conventions (bon de commande), la condition n'étant potestative que de la part de la partie envers qui la location était contractée... »

Ainsi, le bon de commande est un contrat, car il est signé par les deux parties.

S'il n'était signé que par l'exploitant, si le représentant du distributeur n'était qu'un intermédiaire sans procuration, simplement chargé de transmettre à son commettant la proposition de l'exploitant, ce bon de commande serait simplement une offre qui pourrait être rétractée avant de parvenir à la connaissance du distributeur. Mais ce n'est pas le cas et la Cour le précise (Voir *supra* p. 74).

A. Pouvoirs du représentant. — Ainsi, le représentant du distributeur a le pouvoir de contracter sous réserve d'approbation.

Mais, alors que généralement en matière de marchés commerciaux, cette approbation doit être expresse et consister en une ratification, ici l'approbation est tacite et se manifeste par le silence du siège social pendant un certain délai, et c'est la dénonciation qui doit être expresse.

Lorsqu'au lieu de conclure un contrat de location, le représentant modifie ou annule ce contrat à la demande de l'exploitant, il agit également sous réserve d'approbation par le siège social :

1. *Contra*, article de M^e G. Lévêque, *L'Ecran*, n^o 766, 24 janvier 1931.

Un arrêt inédit de la Cour d'appel de Paris (7^e Chambre) en date du 28 novembre 1936, porte « qu'il est constant et non dénié que c'est le siège social qui se réserve l'approbation des bons de commande *et de toutes les propositions que ses agents lui transmettent* ».

B. *Délais de dénonciation.* — Ces délais sont fixés par l'article 5 à :

« 8 jours pour les départements de la Seine, Seine-et-Oise et Seine-et-Marne ;

12 jours pour le reste de la France ;

20 jours pour l'Afrique du Nord. »

Ces délais conventionnels doivent être calculés conformément à la volonté des rédacteurs des conditions générales. Or, cette volonté n'est pas clairement manifestée ; le texte est imprécis.

Le jour qui sert de point de départ au délai, communément appelé *dies a quo*, doit être compris, semble-t-il, dans le calcul du délai. En effet, d'après l'article 5, le délai court « à dater de la signature du bon de commande ». A elle seule, cette rédaction est trop vague pour être déterminante, mais certains rédacteurs de ce texte ont confirmé qu'ils avaient entendu inclure le *dies a quo* dans le délai¹.

Le jour d'échéance du délai ou *dies ad quem*, compte en principe dans le délai, c'est-à-dire qu'il est le dernier où il soit permis de faire l'acte pour lequel le délai est imparti. Faute d'indication contraire, ce principe doit être respecté.

1. Article de M^e G. Lévêque, dans *L'Ecran*, n^o 1173, du 12 novembre 1938, p. 5, note 1.

En un mot, les délais de l'article 5 ne sont pas des délais francs. En effet, un délai est dit franc, lorsqu'il ne comprend ni le *dies a quo*, ni le *dies ad quem*.

En matière de procédure, le dernier jour du délai, lorsqu'il tombe un jour férié, est prorogé au lendemain, et si ce lendemain est lui-même un jour férié, le dernier jour du délai est prorogé au surlendemain. C'est sans doute la simple adoption de ces règles que voulaient les rédacteurs de l'article 5 en précisant : « Ces délais s'entendent dimanches et fêtes non compris ». Mais une interprétation littérale de ce texte oblige à augmenter les délais d'autant de jours qu'ils contiennent de dimanches et de jours de fêtes.

C'est en ce sens que s'est prononcé le Tribunal de Commerce de la Seine, par un jugement en date du 13 décembre 1937 :

« Attendu que par bon de commande en date du 1^{er} mai 1936, M. propriétaire du cinéma K. a loué le film T...

« Attendu qu'il appert des débats et de l'avis du syndicat professionnel consulté, que l'article 5 des conditions générales de location auxquelles se réfère le contrat litigieux stipule que le distributeur a, à dater du bon de commande, un délai de douze jours pour signifier éventuellement son refus au directeur; que ces conditions prévoient également que ce délai s'entend dimanches et fêtes exceptés;

« Que le contrat ayant été signé le vendredi 1^{er} mai, deux dimanches sont compris entre le 1^{er} et le 14 mai; que le délai de dénonciation se trouve ainsi porté à 14 jours; que le bon de commande a donc été valablement refusé par la société *Les Artistes Associés*, par sa lettre recommandée mise à la poste le 14 mai... »

Par jours de fêtes, à défaut d'autres précisions, il faut entendre les fêtes légales.

L'article 5 spécifie que « le refus d'un bon de commande doit être notifié à l'intéressé par lettre recommandée avec accusé de réception. La date de la notification du refus sera celle du récépissé de la poste au départ de la lettre recommandée ».

Faut-il en déduire qu'un refus notifié par tout autre moyen, téléphone, lettre ordinaire, lettre recommandée sans accusé de réception, ne soit pas valable ? A notre connaissance, cette question ne s'est encore posée ni devant les arbitres, ni devant les tribunaux. Mais il semble que la lettre recommandée avec accusé de réception soit simplement conseillée comme meilleur moyen de preuve de la dénonciation. Les rédacteurs de l'article 5 n'ont certainement pas voulu faire de la dénonciation un acte solennel en lui imposant pour sa validité une condition de forme.

§ 2. Obligations qui résultent pour le bailleur de la signature du bon de commande.

Ces délais de dénonciation ont pour but de permettre aux distributeurs l'organisation d'ensemble, l'ajustage de leurs nombreuses locations, la répartition des copies disponibles et le rejet éventuel des contrats inconciliables avec l'ensemble de ces locations¹.

Mais les distributeurs abusent de leur faculté de dénonciation ; ils la détournent de son but véritable. En effet, cette faculté permet aux distributeurs de louer leurs films aux enchères : ils proposent successivement le même film avec les mêmes privilèges à tous les exploitants concurrents. Les bons de commande signés avec les uns servent de base

1. Voir *supra*, p. 14.

aux pourparlers entrepris avec les autres, et comme la concurrence est parfois vive entre les exploitants, certains d'entre eux n'hésitent pas à offrir des prix de location excessifs pour obtenir le film par préférence et en priver leurs concurrents qui ont déjà signé la commande. Le distributeur signe impunément les bons de commande des différents enchérisseurs, quitte à les dénoncer tous à l'exception du plus avantageux. Un tel procédé porte préjudice aux exploitants de salles, car il fait monter le prix de location des films dans des proportions déraisonnables.

Aussi, pour empêcher, dans une certaine mesure, cet abus du droit de dénonciation, pour limiter la surenchère, l'article 5 prévoit que « dans le cas où le distributeur refuse le bon de commande, il ne peut faire aucune offre pour les mêmes films, avec les mêmes privilèges, à un tiers concurrent du signataire du bon, sans que ce dernier ait été mis à même d'accepter les conditions demandées dans les délais ci-après : quatre jours pour les départements de Seine, Seine-et-Oise, Seine-et-Marne ; six jours pour le reste de la France ; quinze jours pour l'Afrique du Nord. »

Ainsi, en signant le bon de commande, le distributeur prend un engagement définitif : à prix de location égal, il s'oblige à louer le film par préférence à l'exploitant de salle qui a contracté le premier ; le bon de commande confère à l'exploitant de salle une faculté assimilable à la préemption ; dès sa signature, le loueur et le preneur sont liés par un pacte de préférence ; en effet « on peut concevoir, expose M. Henri Lalou, un pacte de préférence dans d'autres contrats que la vente, par exemple, en matière de louage, un propriétaire s'engage, à loyer égal, à donner la préférence à une personne quand il louera à un tiers¹. » M. Lalou ne

1. Henri Lalou, Les pactes de préférence », D. H. 1929, *Chronique*, p. 41.

fait ici allusion qu'au louage d'immeuble, mais il est certain que le pacte de préférence peut se concevoir aussi en matière de location de films cinématographiques.

Voici les effets de ce pacte : à partir du moment où le distributeur l'a avisé de l'offre supérieure faite par un concurrent, l'exploitant doit faire savoir dans les délais fixés par l'article 5, s'il entend user de son droit de préférence. Si le distributeur loue à un tiers le même film avec les mêmes privilèges sans avoir averti l'exploitant, sans lui avoir donné la possibilité de faire jouer le pacte de préférence, il se rend coupable de la violation d'une obligation contractuelle ayant pour objet un *facere*¹; l'exploitant dispose donc contre lui d'une action personnelle en dommages-intérêts.

La commission d'arbitrage et les tribunaux condamnent à des dommages-intérêts élevés les distributeurs qui dénoncent les bons de commande sans mettre les exploitants signataires en demeure d'accepter les offres nouvelles².

Néanmoins, il serait beaucoup plus avantageux pour l'exploitant d'obtenir l'annulation du contrat de location conclu en dépit de son pacte de préférence.

Il semble que cette annulation soit possible lorsque le tiers preneur du film a contracté en connaissance du pacte de préférence. En effet, il se rend alors complice de la violation de l'obligation contractuelle du distributeur. Or, le tiers qui s'associe à la violation d'un contrat commet une faute quasi-délictuelle dont il doit réparation par appli-

1. Article 1142 du Code civil.

2. Jugement Trib. comm. Seine, rapporté par M^e Lévêque dans *l'Ecran*, n^o 1174. Décision de la Commission mixte d'arbitrage, rapportée par M^e Lévêque, *l'Ecran*, n^o 1192, 6 mai. 1939, p. 15.

cation de l'article 1382 du Code civil¹. La jurisprudence a fait application de ces principes en matière de ventes d'immeubles².

Un arrêt de la Chambre des Requêtes de la Cour de cassation³, à propos d'un pacte de préférence ayant pour objet un immeuble, a condamné le tiers acquéreur, qui connaissait l'existence du pacte, à restituer l'immeuble.

Aucun motif ne permet d'adopter une solution différente lorsque le pacte de préférence a pour objet la location d'un meuble même incorporel, d'un film cinématographique; et si les tribunaux n'ont jamais eu à étudier ce cas, il est probable qu'ils prononceraient sans difficulté la nullité des locations de films conclues en violation de la clause de préférence contenue dans un bon de commande antérieur, connue du preneur.

1. Henri Lalou, « 1382 contre 1165 ou la responsabilité délictuelle du tiers vis-à-vis des contractants », D. H., 1928, *Chronique*, p. 69.

2. Planiol et Ripert, t. X, p. 185; Lalou, *op. cit.*, D. H. 1929, *Chronique*, p. 41.

3. Requêtes, 15 avril 1902, D. 1903.1.38.

CHAPITRE II

OBJET DU CONTRAT

Section I. — Catégories de films. Formats Pathé-rural.

Les films, objets du contrat sont répartis, par l'article 2 des Conditions générales, en six catégories d'après les caractéristiques de leur partie auditive¹.

Le format normal des films est de 35 millimètres, mais il existe des films à formats réduits, 8 mm., 9 mm. 5, 16 mm. 17 mm. 5, destinés aux appareils de projection de petites dimensions, notamment au Pathé rural.

Le Pathé rural est d'un emploi fréquent dans les campagnes. Il est soumis à un régime spécial : il ne peut projeter les films en public que dix-huit mois après la sortie générale. Un grand nombre de salles cinématographiques dans les campagnes sont équipées avec cet appareil. Naturellement, il donne lieu à des projections de valeur inférieure.

Aussi, n'est-il autorisé à projeter un film que quand celui-ci a été exploité pendant dix-huit mois avec des copies de format normal de 35 millimètres.

1. Voir Annexe, « Conditions générales », art. 2.

Section II. — Existence et détermination du film objet du contrat. Location d'un film qui n'existe pas encore ou location à l'aveugle.

§ 1. *Location usuelle.*

En principe, les contrats de location relatifs à un film sont conclus après la présentation corporative de ce film; ainsi, l'objet du contrat est parfaitement déterminé et l'exploitant contracte en connaissance de cause.

Voici dans quelles conditions sont normalement conclus les contrats de location de films : le film nouveau est tout d'abord loué en exclusivité. Cette location, très particulière, a lieu après vision du film, soit chez le producteur, soit chez l'exploitant. Elle a pour but de « lancer le film »; elle est entourée d'une grande publicité. C'est à la fin de la première exclusivité qu'a lieu la présentation corporative du film. Les exploitants de salles y sont invités; ils y assistent en personne ou envoient leurs « programmeurs ». Une grande partie des locations est conclue sur place à la fin de la présentation corporative. L'autre partie des locations est l'œuvre des représentants des distributeurs qui se rendent auprès des exploitants de salles pour proposer le film.

Ainsi, en principe, les exploitants contractent, soit après avoir assisté à la projection du film, soit sur la réputation acquise par le film, lors de la première exclusivité, réputation qui leur est indiquée par les journaux corporatifs.

§ 2. *Location à l'aveugle.*

Mais, il arrive que les exploitants louent des films qui n'ont jamais fait l'objet de projection en public ou corpo-

relative. C'est ce que l'on appelle la location « à l'aveugle », ou « blind booking ».

La location à l'aveugle a trait à des films dont la production n'a pas encore commencé. Une telle location est un contrat sur chose future; elle est valable, mais sa formation est reportée au moment où le film est réalisé.

Une location aussi insolite s'explique ainsi : elle permet au distributeur qui apporte au producteur une partie des capitaux nécessaires à la réalisation du film de récupérer immédiatement, grâce à ces locations prématurées, une partie de ses avances¹.

De leur côté, les exploitants de salles sont contraints par la concurrence très vive qui règne entre eux de s'assurer la location d'un film dès que sa production est annoncée. Les seuls éléments de détermination du film sont alors les noms des vedettes, du producteur, du metteur en scène, de l'auteur du scénario et souvent aussi le canevas du film ou synopsis.

C'est une location de chose future; or, « les choses futures peuvent être l'objet d'une obligation » (article 1130 du Code civil).

Un jugement de la 1^{re} Chambre du Tribunal de commerce de la Seine, en date du 20 mars 1939, a déclaré valable un contrat par lequel un producteur concédait à un distributeur, pour un prix déterminé, ses « prochaines productions ».

Mais les locations de films futurs présentent des inconvénients : il arrive que le film attendu comme un chef-d'œuvre, se révèle de valeur médiocre; or, l'exploitant de salle est obligé de le projeter; pour l'en dispenser, le légis-

1. Voir *supra*, p. 15.

lateur a dû intervenir : tel est l'objet du décret-loi du 25 juillet 1935¹.

Section III. — Objet indivisible par la volonté des parties. Locations d'ensemble.

Les conditions générales de location de films définissent, en leur article 1^{er}, les locations d'ensemble, connues également sous le nom de locations en bloc (block-booking) : « Il faut entendre par ce terme la location de plusieurs films, faite par un distributeur pour un seul établissement au moyen d'un même bon de commande ou de plusieurs bons de commande, signés le même jour, lesdites locations étant solidaires et produisant les mêmes effets qu'un seul et même bon de commande. »

Voici l'intérêt pratique que présentent les locations d'ensemble : les distributeurs, lorsqu'ils ont la concession de films à succès ou présumés comme tels, reçoivent des exploitants plus d'offres de location qu'il ne leur est possible d'en accepter ; ils en profitent pour ne louer le film brigué qu'à ceux qui consentent à louer en même temps une série d'autres films médiocres plus ou moins désignés. Ainsi, les locations d'ensemble comportent généralement un bon film et une série de mauvais films. Le bon film est connu dans le langage professionnel sous le nom de « locomotive », car c'est lui qui détermine l'exploitant à louer et à projeter une série de mauvais films.

Il arrive ainsi que l'exploitant loue « en bloc » le programme de toute une année.

1. Voir *infra*, p. 88.

§ 1. *Les locations d'ensemble sont-elles indivisibles par nature?*

Ces locations d'ensemble sont comparables aux marchés de denrées ou de marchandises comportant des livraisons successives. Or, de tels marchés ne sont pas, de leur nature, indivisibles, mais constituent « une série d'engagements susceptibles d'exécutions distinctes¹ »; il en résulte que la non-exécution de l'une des livraisons n'entraîne pas la nullité de l'ensemble du contrat et ne dispense pas de l'exécution des autres livraisons. De même, en matière de locations d'ensemble, si la location de l'un des films n'a pas été exécutée, les autres films n'en doivent pas moins être livrés.

En vertu de ces principes, les exploitants de salles qui avaient conclu des locations d'ensemble, comportant un bon film et une série de mauvais films, étaient obligés de projeter tous les mauvais films, même lorsque, pour une raison quelconque, la location du bon film était résiliée ou, plus simplement, dénoncée par le distributeur.

§ 2. *Indivisibilité conventionnelle.*

C'est pour parer à cette iniquité que les conditions générales déclarent ces locations « solidaires ». Ce terme est impropre. Il fallait déclarer ces locations « indivisibles ». Mais l'intention des rédacteurs est suffisamment exprimée et elle est licite; en effet, l'objet d'un contrat, divisible par nature, peut être rendu indivisible par la volonté des parties. Il en résulte que, par la volonté des parties, l'inexécution de l'une des locations partielles entraîne la résiliation de l'ensemble du contrat; ainsi, lorsque la location du bon

1. Cass. civ., 24 mars 1874 (2^e espèce), S. 1874.1.429.

film est dénoncée ou résiliée, l'exploitant de salle n'est plus obligé de projeter les films médiocres. Les distributeurs ont, par suite, intérêt à dissimuler les locations d'ensemble, à donner à la location de chacun des films qui en fait partie, l'aspect d'un engagement distinct; ils ne peuvent y parvenir en faisant signer un bon de commande séparé pour chacun des films, car les conditions générales ont prévu ce détour et considèrent comme une location d'ensemble, la « location de plusieurs films faite par un distributeur pour un seul établissement, au moyen de plusieurs bons de commande signés le même jour. »

La Commission mixte d'Arbitrage ne tient généralement pas compte de cette stipulation, pourtant formelle, des conditions générales et persiste à considérer comme divisibles les locations conclues par bons de commande séparés¹. La jurisprudence du Tribunal de commerce et de la Cour d'appel, bien qu'indécise, est plus favorable à l'indivisibilité des locations d'ensemble².

Il est fréquent que certains des films faisant partie d'une location d'ensemble soient absolument inconnus de l'exploitant de salle et n'aient jamais fait l'objet, en France tout au moins, d'une présentation corporative ou d'une projection en public. Dans ce cas, la location d'ensemble peut être annulée en tant que location à l'aveugle, dans les conditions prévues à l'article 4 du décret du 25 juillet 1935.

1-2. Article de M^e G. Lévêque et avis de la Commission mixte d'arbitrage, *l'Ecran* du 10 décembre 1938, p. 13.

Section IV. — Réglementation légale des locations à l'aveugle et des locations d'ensemble.

En vertu des seuls principes du droit, les locations à l'aveugle, qu'il s'agisse de locations d'ensemble comportant des films inconnus de l'exploitant de salles, ou de locations de films futurs, sont valables, à moins, bien entendu, qu'elles ne soient entachées d'un vice du consentement, tel que l'erreur ou le dol. En effet, la loi n'exige pas pour la validité d'un contrat que l'objet en ait été méticuleusement examiné par les parties, ni même que cet objet existe au moment de la conclusion du contrat. Néanmoins, les locations à l'aveugle portent préjudice aux exploitants de salles et nuisent à la qualité des programmes. Aussi, le législateur est-il intervenu à la demande des exploitants, pour les rendre inopérantes. Tel est l'objet de l'article 4 du décret-loi du 25 juillet 1935, modifiant le régime fiscal des spectacles : « Tout contrat, ayant pour objet la projection en public d'un film cinématographique n'engagera valablement les parties qu'à l'expiration d'un délai de trois jours francs après la présentation corporative ou la première projection publique de ce film. » C'est le premier texte législatif intervenu dans les rapports entre distributeurs de films et exploitants de salles.

L'article 4, en raison de sa rédaction défectueuse, a donné lieu à deux interprétations différentes dont aucune n'est conforme à la lettre du texte.

D'après la première, cet article frapperait de nullité toute location de film conclue avant la présentation corporative ou la première projection publique du film.

D'après la seconde, il aurait pour effet d'assortir ces

locations d'une condition résolutoire : la dénonciation, dans le délai de trois jours francs, par l'une ou l'autre des parties.

§ 1. *Le texte légal frappe-t-il de nullité absolue la location à l'aveugle ?*

La première opinion est soutenue par M^e G. Lévêque; dans un article paru à *L'Ecran*¹; il écrit : « Le décret consacre l'*inexistence du contrat avant vision* dans une forme telle que le défaut de validité du contrat est absolu... »

Cette opinion s'appuie sur les termes du décret : « Tout contrat... *n'engagera valablement* les parties... » et en déduit que les parties ne sont pas engagées, que le contrat n'est pas valable, qu'il est inexistant ou, ce qui revient au même, nul de nullité absolue.

Mais ces termes qui fondent cette opinion la détruisent. En effet, si le contrat est inexistant comment *engagerait-il valablement* les parties à l'expiration du délai de trois jours francs.

M^e Lévêque a fort bien compris cette objection, car il lui « semble nécessaire que le contrat soit *confirmé* après les délais de vision *puisque le contrat antérieur n'est pas valable*² ». D'ailleurs, la confirmation d'un contrat inexistant ne peut consister qu'en un nouveau contrat. Mais exiger la confirmation de l'ancien contrat ou plus exactement la conclusion d'un nouveau contrat, c'est ajouter au texte du décret, c'est imposer une formalité qu'il ne demande pas.

1-2. *Ecran*, n° 1037 du 11 avril 1936, p. 49.

§ 2. *Le texte légal se borne-t-il à assortir les locations à l'aveugle d'une condition résolutoire ?*

La seconde interprétation du décret a été soutenue dans une sentence arbitrale rapportée à *L'Ecran* par M. G. Lévêque¹; le décret assortirait les contrats qu'il vise d'une condition résolutoire : la dénonciation par l'exploitant dans le délai de trois jours francs.

Cette interprétation s'écarte de la lettre du décret car elle est obligée de donner au terme « valablement » le sens de « définitivement »; et si l'interprétation de M^e Lévêque ajoute au texte en exigeant pour la validité de la convention une confirmation après le délai de trois jours francs, celle de l'arbitre présente le même vice en exigeant dans ce délai, pour la résolution du contrat, une dénonciation, condition résolutoire dont le texte ne parle pas.

Mais cette objection n'a pas une grande importance, car les textes législatifs ne sont pas toujours conçus en termes très précis. Il semble bien que l'intention des rédacteurs du décret ait été d'établir, non pas une condition résolutoire mais plus exactement une condition suspensive qui serait la non-dénonciation du contrat par l'exploitant dans les trois jours francs qui suivent la représentation corporative.

Ce texte est d'ordre public : l'exploitant qu'il a pour objet de protéger ne peut renoncer à son bénéfice par une clause conventionnelle².

1. *Ecran*, n° 1063, du 10 octobre 1936, p. 10.

2. Voir article de M^e Lévêque précédemment cité. Voir également l'article de M^e Lévêque paru dans *L'Ecran* du 17 octobre 1936, n° 1075, p. 5.

Section V. — Licéité de l'objet. Censure des films.

« Il n'y a que les choses qui sont dans le commerce qui puissent être l'objet de conventions » (article 1128 du Code civil).

L'œuvre cinématographique est-elle licite? C'est le problème de la censure des films.

Les films sont l'objet de deux séries de censures :

La censure gouvernementale ;

La censure des autorités locales.

§ 1. *Censure gouvernementale.*

Les films cinématographiques, à la différence des pièces de théâtre, sont soumis à la censure gouvernementale.

Cette censure a été instituée par décret en 1919. Elle est actuellement régie par le décret du 18 février 1928. Il prévoit que « sauf les exceptions... aucun film cinématographique ne peut être représenté en public, si ce film, y compris son titre et ses sous-titres, n'a obtenu le visa du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. »

Ce visa ne peut être accordé que sur avis conforme d'une commission¹, nommée à cet effet par le ministre.

Cette commission prend « en considération les intérêts nationaux en jeu et spécialement l'intérêt de la conservation des mœurs et traditions nationales² ».

1. Voir sa composition, art. 5.

2. Art. 6.

§ 2. *Censure des autorités locales.*

Avant l'institution de la censure gouvernementale, les exploitants de salles cinématographiques étaient obligés, préalablement à la projection des films en public, de demander aux maires l'autorisation qui, en vertu des dispositions de l'article 4, titre XI, de la loi des 16 et 24 août 1790 et de l'article 15 du décret-loi du 8 juin 1806, est nécessaire pour la représentation de tout spectacle de curiosité.

Suivant les communes, suivant l'esprit du maire, la représentation d'un même film était autorisée ou interdite. Les contrats de location de films ne présentaient aucune stabilité. Il était au pouvoir des autorités municipales de les rendre inopérants en refusant l'autorisation de projeter le film aux exploitants de salles.

Aussi, la corporation du cinéma accueillit-elle favorablement l'institution de la censure gouvernementale chargée d'autoriser la représentation des films sur l'ensemble du territoire français. De ce fait, les exploitants de salles se trouvaient affranchis de l'obligation de demander l'autorisation des maires.

Et l'on pouvait croire que les locations relatives aux films revêtus du visa ministériel pourraient être conclues en toute sécurité, à l'abri de toute atteinte des autorités locales.

C'était une erreur. Les autorités locales dont l'autorisation préalable n'est plus nécessaire, tirent de leurs droits de police la faculté d'interdire la représentation de certains films.

Dès le 25 janvier 1924, le Conseil d'Etat a admis, en ces termes, le principe de ces interventions : « Considérant

que si ce texte législatif (loi du 31 décembre 1921 sur la censure des films) a pour la projection des films visés par le contrôle, affranchi les entrepreneurs de spectacles de l'obligation de demander aux maires l'autorisation, qui en vertu des dispositions de l'article 4, titre XI, de la loi des 16 et 24 août 1790 et de l'article 15 du décret-loi du 8 juin 1806, est nécessaire pour la représentation de tout spectacle de curiosité, il n'a porté aucune atteinte aux droits de police que les maires et les préfets tiennent des articles 97 et 99 de la loi du 5 avril 1884; que l'exercice de ces droits implique la faculté pour les autorités auxquelles ils sont conférés, d'une part, d'exiger avant tout spectacle cinématographique, communication du programme ou production des films eux-mêmes, d'autre part, d'interdire la présentation des films ou des catégories de films dont la projection, à raison de la nature des scènes reproduites, pourrait notamment, au cas où elles auraient un caractère immoral, être préjudiciable au bon ordre ou à la tranquillité publique, dans les circonscriptions où le maire et le préfet sont chargés d'en assurer le maintien. »

La Cour de cassation, dès le 28 octobre 1922¹, a statué dans le même sens. Depuis, leur jurisprudence n'a pas changé.

Ainsi, la censure des préfets et des maires s'ajoute à la censure gouvernementale.

Mais, le pouvoir d'interdire un film dont disposent les autorités locales n'est pas discrétionnaire. L'interdiction doit être justifiée par des motifs de police. Et, si le film interdit n'est pas de nature à troubler le bon ordre et la tranquillité publique, l'arrêté d'interdiction peut être annulé par le Conseil d'Etat.

1. D. 1924.1.152.

Un arrêt du Conseil d'Etat, en date du 3 novembre 1937, relatif à des bals publics dont l'un était attenant à une salle cinématographique et dirigé par son directeur, statue en ce sens :

« Considérant qu'il ne résulte pas de l'instruction que des troubles fussent à craindre dans les bals publics de nuit à Compiègne, le 17 mai 1936, ni d'ailleurs que les agents de la force publique, dont le maire pouvait disposer, ne fussent pas suffisamment nombreux pour assurer la surveillance des divers bals et spectacles; que, dans ces conditions, l'arrêté interdisant les bals dont il s'agit à l'exception de ceux de la place de l'Hôtel-de-Ville et de la Salle des Fêtes Saint-Nicolas, n'était pas justifié par la nécessité de maintenir l'ordre; que le requérant est, dès lors, fondé à en demander l'annulation; ...(Annulation). »

Section VI. — « Privilèges » de location.

Les conditions générales à l'article 3 et à l'article 4-8° établissent un certain nombre d'avantages pour l'exploitant, qu'elles qualifient « privilèges de location ».

La nature des privilèges de location apparaît à l'étude de la carrière d'une œuvre cinématographique¹.

§ 1. « Privilège » d'exclusivité.

Le film qui vient d'être créé est loué tout d'abord en « exclusivité ».

Le privilège d'exclusivité confère à l'exploitant le droit de projeter le film seul et avant toute diffusion générale.

1. Voir *supra*, p. 83.

La location en exclusivité a pour but de « lancer » le film.

Quelques-unes des salles cinématographiques les plus importantes de chaque région se spécialisent à cet effet; elles sont connues en tant que « salles d'exclusivité ».

Aux contrats de location avec privilège d'exclusivité s'adjoignent généralement des contrats relatifs à la publicité considérable qui accompagne la représentation du film; les frais de cette publicité, très onéreuse à juste titre puisque c'est d'elle que dépend pour partie l'avenir du film, sont alors partagés entre le loueur et le preneur¹.

C'est au cours de cette première exclusivité que se révèle l'accueil du public au film, que s'exercent les critiques et que les journaux corporatifs « cotent » le film.

Elle est suivie de la présentation corporative du film, à l'issue de laquelle sont signés les premiers contrats de location, réserve faite des locations « à l'aveugle » qui ont été conclues avant même la réalisation du film.

Lorsque la première exclusivité a remporté un grand succès, le film est loué, en seconde, quelquefois même en troisième exclusivité, car ces locations, bien qu'elles aient pour but de lancer le film, sont en outre très lucratives.

La période des exclusivités, phase d'inauguration, est close par la « sortie générale » du film.

§ 2. « *Privilèges* » de vision.

C'est à cette date que commence l'exploitation proprement dite et que le film est projeté simultanément dans un grand nombre de salles.

1. Voir Paris (7^e chambre), arrêt inédit en date du 12 novembre 1936, *Soc. des Films Hakim c. Soc. du Cinéma Lord Byron*.

Le film n'est généralement loué à l'exploitant que pour une durée d'une semaine.

Or, sa projection s'échelonne sur plusieurs semaines. Les exploitants de salles qui ont les moyens de payer un prix de location suffisamment élevé se font concéder le privilège de projeter le film pendant la première semaine après la sortie générale. Les exploitants moins riches ne louent le film que pour la seconde ou la troisième ou la quatrième semaine après la sortie générale. Ces privilèges portent le nom de « première, seconde, etc., vision ».

Par lui-même, il ne confère à son titulaire aucune priorité sur les exploitants qui ont les moyens d'acquérir ce même privilège.

§ 3. « Privilèges » de priorité et d'égalité.

Or, chaque exploitant a des concurrents directs, ceux dont les salles sont installées à proximité de la sienne, soit dans la même petite ville, soit dans le même quartier d'une grande ville.

Titulaire d'un privilège de *n*^e vision, il est susceptible de consentir un prix de location plus élevé que celui afférant à cette vision, moyennant le privilège supplémentaire de projeter le film, soit avant, soit, tout au moins, en même temps que certains de ses concurrents; ce sont les privilèges de « priorité » et « d'égalité ».

§ 4. Délai de protection.

Parfois, certaines périodes de la projection du film sont précédées ou suivies d'un délai pendant lequel le film

ne peut être projeté, soit par aucun exploitant quelconque, soit par aucun des exploitants désignés nominativement par contrat.

Ce délai suit de plein droit la période des exclusivités. Il est alors exclusif de toute projection.

En dehors de ce cas, il est parfois prévu dans certains contrats de location où il joue le rôle de privilège supplémentaire. Il vise alors uniquement certains concurrents expressément désignés de son bénéficiaire. Il porte le nom de délai de protection.

§ 5. *Classification des « privilèges ».*

Telle est la brève carrière au cours de laquelle un film se déprécie graduellement. Mais cette dépréciation est locale, car elle provient de l'épuisement des spectateurs. Le film garde donc toute sa valeur, non seulement dans les pays étrangers, mais encore à l'intérieur d'un même pays, dans les régions suffisamment éloignées pour qu'elles ne puissent donner lieu à un échange de spectateurs avec la région d'exploitation.

Il en résulte que le même film peut avoir des carrières indépendantes dans les différentes régions d'un pays.

Les privilèges accessoires ont un cadre plus étroit, un cadre local : la priorité est conférée par rapport à certains d'entre les exploitants de la commune ou du quartier de son titulaire. L'égalité, les délais de protection, visent uniquement certains concurrents directs, certaines salles voisines de leurs bénéficiaires.

Parmi les privilèges principaux, on distingue les « exclusivités » des « visions », car ces privilèges appartiennent à deux périodes bien distinctes, bien étanches de la vie du film et n'ont pas coutume de se combiner.

§ 6. Les conditions générales de location et les « privilèges ».

L'article 3 des conditions générales donne des privilèges des définitions obscures qui prêtent même à contre-sens ; il les classe en catégories qui n'ont aucun intérêt pratique.

Lorsqu'il précise que « les privilèges ne sont valables que s'ils ont fait au bon de commande l'objet d'une clause expresse et explicite », il se borne à inviter le juge à une rigueur particulière dans l'interprétation des clauses relatives aux privilèges. Cet article prévoit également la déchéance des privilèges à l'échéance de la date limite.

L'article 4-8°, des conditions générales a trait également aux privilèges. Il exige que le bon de commande désigne « les (tablissements auxquels des passages antérieurs auraient été ou pourraient être consentis dans la zone déterminée ». C'est un utile surcroît de précaution, car le distributeur pourrait inventer des privilèges nouveaux qui primeraient inopinément ceux des distributeurs titulaires de privilèges usuels¹ ou simplement concéder une série d'exclusivités successives que les titulaires de « visions » ne s'attendaient pas à voir si nombreuses. Ce serait là une véritable fraude puisque le prix de location dépend du nombre et de la durée des projections antérieures. Cette fraude suffit en elle-même en vertu du principe de droit *fraus omnia corrumpit*, à entraîner l'allocation de dommages-intérêts à l'exploitant qui en est victime ou même la résiliation de son contrat, mais comme ce principe est mal assuré, la clause de l'article 4-8°, a pour effet de rendre plus certaine la protection des exploitants contre ces procédés frauduleux.

1. Voir *supra*, p. 123, la question des « avant-premières ».

CHAPITRE III

DATES ET DELAIS DE PROJECTION DES FILMS

La location de films consiste en une autorisation « de projeter une œuvre filmée en public *pour un temps* et en un lieu déterminés ». (Conditions générales, art. 1^{er}.)

Cette autorisation est donnée pour un temps déterminé ou, plus exactement, pour un nombre déterminé de représentations. En effet, le décret du 19 juillet-6 août 1791 interdit toute représentation qui serait donnée sans le consentement formel de l'auteur de l'œuvre représentée ou de son cessionnaire; chaque représentation cinématographique doit donc être formellement autorisée par l'auteur du film ou par le distributeur.

C'est ainsi que le bon de commande indique « pour chaque film, la durée de la location, le nombre de séances et la date de passage ». (Conditions générales, art. 4-6^o.)

Mais, comme la concurrence qui règne entre les exploitants oblige ceux-ci à conclure les contrats de location bien longtemps avant l'époque à laquelle ils se proposent de projeter le film, il est souvent impossible de fixer au moment de la signature du bon de commande, des dates exactes de projection, si éloignées. Aussi, poursuit l'article 4-6^o :

« Si la date de passage de tous les films ne peut être fixée au moment de l'établissement du bon de commande, la date limite d'exécution de ce dernier doit être expressément spécifiée. »

Section I. — Date de passage.

Lorsque le bon de commande indique une date de passage du film loué (qu'il spécifie ou non une date limite d'exécution), cette date fixe n'est pas définitive; elle peut être ultérieurement modifiée par la volonté de l'une ou l'autre des parties. C'est ce que les conditions générales nomment la faculté de « décalage ».

§ 1. « *Décalage* ».

1^o Décalage demandé par le distributeur¹.

C'est généralement faute de copie positive disponible que le distributeur est obligé de demander un décalage.

2^o Décalage demandé par l'exploitant de salles¹.

Que le décalage soit demandé par le distributeur ou par l'exploitant de salles, la fixation d'une date de passage ultérieure appartient à l'exploitant; il est fâcheux que les conditions générales ne précisent pas ce point; elles laissent croire qu'un nouvel accord entre les parties est nécessaire; le décalage emporterait alors novation; tel n'est pas le cas.

I. Voir annexe. Conditions générales, art. 7. Décalage : a) Le Distributeur, b) Le Directeur.

§ 2. *Jours de changement de programme.*

La date de passage tombe presque toujours un mercredi ; autrefois, elle tombait le vendredi. Voilà comment s'explique le choix de ce jour de changement de programme :

Le premier jour de location, ou date de passage, est un jour d'essai ; il avait lieu le vendredi, jour creux, veille de deux jours d'affluence, samedi et dimanche. Mais, lorsque le samedi est devenu un jour férié, le vendredi est devenu un jour d'affluence. Il a fallu reporter le premier jour de location, ou jour d'essai, non pas au jeudi qui est le jour des enfants, mais au mercredi.

Le changement de programme pour les films d'actualités continue à avoir lieu le vendredi ; c'est une source de difficultés.

Section II. — Date limite d'exécution.

La date limite d'exécution est la date à l'échéance de laquelle le ou les films loués doivent avoir été passés par l'exploitant.

Lorsque cette date figure seule au bon de commande, la date de passage des films est fixée ultérieurement de la manière que voici : l'exploitant, lorsqu'il est en mesure de passer le film, demande au distributeur une copie du film pour une date déterminée ; si celui-ci, faute de copie disponible, ne peut fournir le film à la date fixée par l'exploitant, il le prie d'indiquer une autre date. Ainsi, c'est à l'exploitant seul qu'il appartient de fixer la date de passage et le distributeur est tenu de s'y soumettre à moins qu'il n'ait pas de copie disponible à la date indiquée.

§ 1. *Validité du contrat mentionnant exclusivement une date limite d'exécution.*

Le bon de commande qui mentionne exclusivement une date limite d'exécution, est donc valable, car la date de passage des films est déterminable : elle doit être fixée par l'exploitant dans la limite du délai d'exécution.

Aussi, l'arrêt de la 8^e Chambre de la Cour d'appel de Paris, en date du 5 janvier 1928, est-il critiquable : sous prétexte que « la date exacte de location d'un film est toujours essentielle en pareille matière », il annule un bon de commande qui n'indiquait pas les dates de passage des films. Il est vrai qu'en matière de location, la durée et la date de départ de la location constituent un élément essentiel à la validité du contrat¹, mais il n'est pas nécessaire que cette date de départ soit indiquée; il suffit qu'elle soit déterminable. Tel est le cas pour les bons de commande qui indiquent une date limite d'exécution.

L'arrêt du 5 janvier 1928 est isolé. Toutes les autres décisions consacrent la validité de tels bons de commande.

§ 2. *La modification de la date limite constitue une novation.*

Souvent, les parties modifient, d'un commun accord, la date limite indiquée au bon de commande. Cette modification est une novation, car la date limite, indispensable à la détermination du point de départ de la location, est un élément essentiel du contrat.

1. Planiol et Ripert, *op. cit.*, t. X, n° 496.

CHAPITRE IV

LE PRIX

Section I. — Éléments dont le prix représente la contre-partie.

Le caractère du prix de location des films est discuté.

Pour certains, ce prix est la contrepartie de la location du film, considéré comme simple objet matériel. Il doit rétribuer les frais de réalisation de cet objet matériel et les frais de confection des copies. Pour d'autres, il représente le montant des droits d'auteur.

D'autres lui attribuent ces deux caractères à la fois. C'est, semble-t-il, l'opinion raisonnable¹.

Le prix de location d'un film comporte donc trois éléments : la contre-partie de l'usage de la copie, la contre-partie des frais de revient du film et la contre-partie des droits d'auteur.

§ 1. *Le prix, contre-partie de l'usage de la copie : la remise de la copie est une location et non un prêt à usage.*

L'élément du prix relatif à la copie est infime en comparaison des deux autres éléments. Il se calcule en ajoutant

1. Ruzkowski, *op. cit.*, n° 201.

aux frais de confection de la copie, le bénéfice commercial normal que mérite cette confection¹.

Puisque l'usage de la copie constitue un élément du prix, la remise de la copie ne peut être considérée comme un prêt à usage dont la gratuité constitue le caractère spécifique.

§ 2. *Le prix, contre-partie des droits d'auteur.*

Il est très difficile d'établir la part respective des deux autres éléments. Cette discrimination ne présente d'ailleurs qu'un intérêt théorique. Elle est délicate, car parmi les multiples personnes qui concourent à la réalisation du film, on passe *insensiblement*, depuis le fabricant du film « vierge », ou non impressionné, jusqu'à l'artiste exécutant, d'activités purement matérielles à des activités purement intellectuelles.

Or, leur rémunération fait partie des frais de production du film ou des droits d'auteur, suivant que leur activité est considérée ou non comme créatrice; or, cette notion est encore imprécise.

Ainsi, les frais industriels et commerciaux s'amalgament aux frais artistiques, aux droits d'auteur. Dans cet ensemble indifférencié, les droits d'auteur sont les plus importants. Il est donc logique de considérer tous ces frais comme des droits d'auteur. Cette solution, au surplus, est conforme à celles qui ont cours en matière d'œuvres artistiques, de peinture par exemple, ou le prix d'un tableau, considéré

I. Dans ce sens : Cour d'appel de Turin, 17 janvier 1922, *Orlandi c. Pardi*, *Studi di diritto industriale*, 1^{re} année, n° 4, p. 300 à 307; D. H. 1922, p. 123. Jurisprudence rapportée par Ruszkowski, *op. cit.*, n° 201.

comme droit d'auteur, représente tout à la fois le montant de la toile, des couleurs, des pinceaux et la rémunération de l'activité créatrice du peintre¹.

A cet égard, une représentation théâtrale diffère peu d'une représentation cinématographique. Son prix de revient comporte également ces deux éléments : d'une part, rétribution des activités industrielles et commerciales, paiement des machinistes, de tous les ouvriers et artisans qui ont collaboré à la confection et au montage des décors ; d'autre part, rémunération de l'auteur et des acteurs.

Il y a deux différences : la représentation d'une pièce de théâtre exige un concours d'activités moins nombreuses que la représentation d'un film ; et, tandis que le directeur de théâtre met lui-même en œuvre presque toutes les activités, fait construire les décors dans sa salle, etc..., l'exploitant de salle cinématographique reçoit tout ce travail achevé sous la forme d'un film qu'il se borne à projeter sur un écran.

Aussi, puisque le rôle de l'exploitant de salle est minime, le prix de location d'un film qui peut être considéré, à l'exclusion de la part infime concernant l'usage de la copie, comme le versement des droits d'auteur, est très élevé et absorbe à bon droit une part énorme des recettes de la représentation.

Section II. — Modes de fixation du prix.

§ 1. *Différents systèmes de fixation.*

Le contrat-type y consacre son article 6. Il y a deux

1. En ce sens : Ruszkowski, *op. cit.*, n° 201.

grands systèmes principaux de fixation du prix de location : le forfait et le pourcentage.

A. *Location à forfait.* — L'exploitant verse une somme forfaitaire indépendante de ses recettes. La caractéristique du prix de location ainsi calculé semble être la fixité. Or, certains distributeurs ajoutent au bon de commande une clause prévoyant une augmentation des forfaits en cas de hausse du prix des places. L'Assemblée Générale des Directeurs de Cinémas de Banlieue (Seine, Seine-et-Oise, Seine-et-Marne), à sa session du 24 février 1939, a exprimé le vœu unanime que ces clauses soient abrogées. Il apparaît donc qu'elles sont généralement imposées par les distributeurs aux exploitants de salles. Elles transforment le forfait en une sorte de pourcentage qui varie, non pas suivant les fluctuations de la recette globale, mais suivant celles du prix de chaque place.

B. *Location au pourcentage.* — L'exploitant verse un pourcentage de ses recettes.

Le contrat-type laisse aux contractants la liberté de baser le calcul du pourcentage sur les recettes nettes ou sur les recettes brutes. Il définit les recettes brutes : « le prix global des perceptions aux entrées, y compris les suppléments pour location de places. »

Les recettes nettes sont égales aux recettes brutes, « diminuées du droit des pauvres, de la taxe de l'Etat, de la taxe municipale et sauf stipulations contraires, des droits de représentation perçus par la S. A. C. E. M. » (Société des Auteurs et Compositeurs de Musique).

Le pourcentage peut se calculer soit sur les recettes de chaque représentation particulière, soit sur les recettes

globales d'une série de représentations, par exemple sur les recettes réalisées chaque semaine. La perception quotidienne est exceptionnelle. La perception hebdomadaire est la règle.

C. *Le système du pourcentage se combine généralement avec le système du forfait.* — C'est la location au pourcentage avec minimum garanti. Ce minimum est dû, même si le pourcentage sur les recettes lui est inférieur et quelle que soit la modicité des recettes.

D. Il existe un autre mode de fixation du prix qui est une variante du précédent; c'est le procédé des « minima bloqués »; il ne figure pas au contrat-type, mais il est néanmoins usuel.

Au lieu d'exiger le paiement indépendant du minimum garanti, prévu pour chacun des films de la location d'ensemble, le distributeur se contente d'un minimum global, égal à la somme de ces minima garantis. Cette clause est avantageuse à l'exploitant, car elle lui permet de compenser le déficit d'un film par l'excédent d'un autre.

§ 2. *Avantages et inconvénients de ces systèmes.*

Chacun de ces systèmes a un domaine d'application auquel il s'adapte. Le système du forfait a l'avantage de faciliter l'établissement du budget d'un film. Il permet de supputer le rapport approximatif d'un film. Il a l'inconvénient d'associer imparfaitement le producteur au succès de l'œuvre bien que le montant des forfaits varie suivant ce succès. Cet inconvénient est négligeable en ce qui concerne les petites salles de province ou le succès du film ne peut

entraîner, comme dans les grandes villes, de fluctuations considérables de l'assistance. Aussi, le forfait est-il employé pour ces salles.

Le système du pourcentage, intimement lié aux variations des recettes, ne permet pas de prévoir les bénéfices qu'un film doit procurer. Il implique un contrôle rigoureux des recettes de toutes les salles. Le contrôle est réglementé en détail par l'article 6 des Conditions générales, au paragraphe : « Contrôle des locations au pourcentage ». Ce contrôle nécessite une organisation complexe et onéreuse. Il peut être fait par les distributeurs individuellement¹ ou par un organisme syndical chargé des contrôles de tous les distributeurs. Dans l'un et l'autre cas, aussi exacte que soit son organisation, il ne peut empêcher les évasions et les fraudes nombreuses.

Mais, le système du pourcentage a l'avantage d'associer parfaitement le producteur au succès de son œuvre. Il se généralise et ses inconvénients sont tempérés par l'adjonction du minimum garanti. C'est le système qui prime pour toutes les salles importantes.

Il est normal que le taux de ce pourcentage soit très élevé pour les raisons indiquées (*supra*, p. 105). Il est généralement de l'ordre de 60 % des recettes.

1. Voir *supra*, p. 15.

CHAPITRE V

LA FORMATION DU CONTRAT

Section I. — Epoque et lieu de formation.

Le représentant de la Maison de distribution signe le bon de commande sous réserve de dénonciation par le siège social. Cette réserve s'analyse en une condition résolutoire¹. Le contrat de location de film est donc formé dès l'échange des signatures sur le bon de commande et au lieu de cet échange².

Section II. — Rédaction d'un écrit.

§ 1. *Le contrat de location de film doit faire l'objet d'un écrit.*

La jurisprudence française applique aux œuvres cinématographiques le décret des 13-19 janvier 1791, complété par le décret des 19 juillet-6 août 1791. Or, ce dernier décret

1. Voir *supra*, p. 74.

2. Même solution qu'en matière de marchés commerciaux conclus sous réserve de ratification par le siège social : Delayen et Hombourg, *Marchés commerciaux*, p. 113; Trib. comm. Marseille, 8 octobre 1892, *Gaz. Comm. Lyon*, 18 février 1913; Besançon, 7 janvier 1913, *Mon. Lyon*, 18 février 1913.

prévoit que les ouvrages « ne pourront être représentés sur aucun théâtre public, dans toute l'étendue du royaume, sans le consentement formel et *par écrit* des auteurs, ou sans celui de leurs héritiers ou cessionnaires... » Il en résulte que les contrats de location de films cinématographiques doivent être passés par écrit.

Lorsque la loi exige un écrit, celui-ci est-il nécessaire pour la formation du contrat ou pour la preuve du contrat ? Dans le premier cas, le contrat est un acte solennel pour la validité duquel l'écrit est indispensable. Dans le second cas, le contrat est valable même sans écrit et sa preuve peut être rapportée par l'aveu ou par le serment, moyens de preuve exceptionnels qui peuvent toujours suppléer à la preuve écrite.

Suivant l'opinion de M. Ripert, l'écrit est simplement requis pour prouver le contrat.

L'article 4 des Conditions générales énumère les clauses principales d'un bon de commande¹.

§ 2. *Le droit de timbre et le bon de commande.*

Ainsi, toutes les locations de film font l'objet d'un écrit, d'un bon de commande. Les bons de commande sont des contrats ; à ce titre, ils sont sujets au droit de timbre. Ce droit constituait une charge trop lourde pour les exploitants de salles. La « Chambre syndicale française de la cinématographie » s'est entremise. Le 21 février 1937, le Directeur général de l'Enregistrement a reconnu que les bons de commande pouvaient « être considérés comme de simples lettres de commande, non sujettes au timbre par

1. Voir Annexe.

elles-mêmes, le titre des conventions conclues entre les parties résidant dans le contrat-type¹. »

Pour que le bon de commande ne soit pas assujetti au timbre, il faut qu'il soit rédigé de façon sommaire, et ne contienne aucune clause particulière². L'article 4 des Conditions générales constitue à cet égard un modèle de rédaction.

1. Voir la lettre adressée à cet égard par la direction de l'Enregistrement à la Chambre Syndicale française de la cinématographie, et la note de M^e G. Lévêque, dans *l'Ecran*, n^{os} 1109-1110.

2. Article de M^e G. Lévêque, dans *l'Ecran*, n^o 1099 du 19 juin 1937, p. 14.

TITRE IV

L'exécution du Contrat.

CHAPITRE PREMIER

OBLIGATIONS DU DISTRIBUTEUR

Section I. — Obligation de délivrance.

Il s'agit ici de l'exécution du contrat accessoire, relatif au support matériel de la représentation cinématographique, à la copie positive. Ce contrat est un véritable louage de chose¹. Les règles du louage sont donc applicables.

§ 1. *Lieu de la délivrance et mode de transport des films.*

Les Conditions générales, article 10, disposent : « Les films et articles de publicité sont délivrés chez le distributeur, à son siège ou à ses succursales. »

Cette stipulation est conforme au droit commun (Code civil, art. 1247).

1. Voir *supra*, p. 54.

L'exploitant de salles qui habite dans la même région que le distributeur, va le plus souvent lui-même en automobile prendre livraison du film chez le distributeur.

Dans les autres cas, le transport des films a lieu par chemin de fer.

Le mode de transport, et, s'il y a lieu, le commissionnaire ou l'agent de transport, est choisi par l'exploitant et indiqué au bon de commande; mais « dans le cas où cette dernière indication serait omise ou bien si le mode d'expédition choisi par le directeur, n'était pas agréé par le distributeur, ce dernier déciderait lui-même à ce sujet, étant bien entendu qu'il serait considéré en la circonstance comme agissant au nom et pour le compte du directeur, et, qu'en conséquence, sa responsabilité ne saurait être engagée¹. »

La délivrance est bien effectuée chez le distributeur, soit quand l'exploitant va lui-même prendre livraison du film, soit lorsqu'il donne mandat de prendre livraison à sa place, à un commissionnaire ou à un agent de transport. Mais, lorsque le distributeur prend lui-même l'initiative d'expédier le film à la date convenue, la délivrance a lieu suivant les cas, soit à la gare du destinataire, soit au domicile de l'exploitant.

L'article 10 a) des Conditions générales prescrit quel doit être « l'état et le conditionnement des films » lors de la délivrance.

1. Conditions générales, art. 4, 9°.

§ 2. *Responsabilité des films au cours de leur transport chez l'exploitant.*

Les Conditions générales imposent à l'exploitant; « la responsabilité des films loués et des articles de publicité loués ou vendus, notamment en cas de perte et d'avaries, à partir du moment où lui-même, son mandataire, le commissionnaire ou le transporteur qu'il a choisi ou que le distributeur aura désigné d'office, comme indiqué à l'article 4, en ont pris livraison, jusqu'au moment où ils ont été rendus au distributeur¹ ». (Voir aussi l'art. 4, 9^o, *in fine*.)

Cette responsabilité est normale lorsque la délivrance a été effectuée avant le transport.

Mais, lorsque la délivrance a lieu soit en gare d'arrivée, soit au domicile de l'exploitant, les stipulations des Conditions générales équivalent à des clauses d'irresponsabilité : en effet, le distributeur n'est pas responsable de la délivrance si les films sont perdus ou détériorés pendant le transport. La jurisprudence tend à valider les clauses d'irresponsabilité. Elle leur fait produire effet, non seulement lorsque l'inexécution de l'obligation du débiteur provient d'une faute légère de sa part, mais même parfois lorsqu'elle est la conséquence d'une faute lourde.

Les articles 4-9^o et 10, alinéa 3, des Conditions générales ne se bornent pas à rendre le distributeur irresponsable des films transportés à son initiative, ils décident en outre que la responsabilité de ce transport incombe à l'exploitant; celui-ci devient, en quelque sorte, l'assureur du distributeur pour les risques du transport, préalables à la délivrance.

1. Annexe, art. 10, « Responsabilité des films transportés ».

C'est grâce à leur force économique supérieure que les distributeurs ont pu imposer de telles clause aux exploitants.

Il faut reconnaître que la responsabilité du transport est souvent modifiée, en raison des circonstances, ou par des clauses spéciales des bons de commande, ou par suite des habitudes relatives à certaines livraisons¹.

§ 3. *Frais de transport des films.*

Il est normal que les frais de transport des films soient à la charge de l'exploitant lorsque la délivrance est préalable au transport, car ce sont alors des « frais d'enlèvement ».

Mais les Conditions générales² dérogent au droit commun lorsqu'elles mettent dans tous les cas les frais de transport à la charge de l'exploitant; en effet, lorsque la délivrance a lieu à l'issue du transport, ce sont alors des frais de délivrance qui incombent normalement au distributeur.

§ 4. *Date de délivrance.*

Lorsque, selon le cas normal, la délivrance a lieu chez le distributeur, il suffit, grâce à la rapidité des transports, de l'effectuer le matin même, et exceptionnellement, la veille au soir, du premier jour de projection. La date de délivrance est généralement fixée, soit au bon de commande, soit par accord ultérieur.

1. Article de M^e G. Lévêque, dans *l'Ecran*, n° 1032 du 7 mars 1936, p. 13.

2. Voir jugement du Tribunal de commerce de la Seine, rapporté sous l'article précité de M^e G. Lévêque. — Voir également : Paris (7^e chambre), 18 juin 1938, Aff. *Dumas-Dourdel c. Soc. Anonyme « Les Productions Vox Europa »*.

§ 5. *Sanctions de l'obligation de délivrance.*

Ces sanctions sont prévues par l'article 7 des Conditions générales, sous la rubrique « non délivrance ».

Lorsque la délivrance est effectuée avec un léger retard qui ne cause pas au preneur un gros préjudice d'exploitation, mais qui le prive seulement de son premier jour de représentation par exemple, le juge ne prononce pas alors la résiliation du contrat, à moins que l'exploitant n'ait déjà fait jouer la résiliation de plein droit par l'envoi d'une lettre recommandée; le juge se borne à condamner le distributeur à des dommages-intérêts¹. C'est l'application du droit commun au louage¹.

Lorsque la délivrance est effectuée avec un retard trop considérable ou n'est pas effectuée du tout, l'exploitant peut faire jouer la résiliation de plein droit, moyennant l'envoi d'une lettre recommandée dans les quarante-huit heures de la date non respectée; il a droit en outre à des dommages-intérêts pour le préjudice subi¹.

Bien entendu, s'il n'a pas envoyé la lettre recommandée prévue dans les quarante-huit heures, le contrat n'est pas résolu de plein droit, mais il a toujours la faculté, selon le droit commun¹, de demander la résiliation judiciaire et le juge est contraint de la prononcer; en effet, il ne peut proroger la date de délivrance non respectée, car celle-ci constitue un élément essentiel du contrat².

En cas de location d'ensemble, le distributeur, tout en respectant les dates ou la cadence prévues pour le passage des films « a la faculté de modifier l'ordre de passation des

1. Planiol et Ripert, t. X, n^{os} 502 et 503.

2. Voir *supra*, p. 102.

films, moyennant préavis de trois semaines, adressé au directeur¹ ».

L'article 7 des Conditions générales, sous la rubrique : « Non exécution à la date limite », prévoit également le cas du distributeur qui n'aurait pas délivré le film dans le délai limite d'exécution. Ces clauses ne peuvent avoir l'occasion de s'appliquer, car le distributeur n'est tenu de délivrer le film que lorsque l'exploitant le lui demande pour une date déterminée, ou, en d'autres termes, lui a fixé une date de délivrance. On retombe alors dans le cas précédemment étudié de l'obligation de délivrance à date fixe.

Section II. — Obligation de délivrer un film en bon état.

Le distributeur doit délivrer une copie positive en bon état ; chaque copie peut faire l'objet d'un grand nombre de locations et ne devient inutilisable qu'après deux cents passages environ.

« A la livraison, les films sont présumés livrés en bon état... Au cas où le directeur a des réclamations à présenter concernant l'état de la copie livrée, il doit les adresser au distributeur par lettre recommandée, appuyée si possible d'un constat d'huissier et indiquant, de façon précise, les détériorations. Ce constat d'huissier ou cette lettre recommandée doivent être envoyés dès réception du film ou, en tout cas, avant le deuxième passage dans les appareils². »

Les Conditions générales sont donc moins exigeantes que le droit commun. La seule vérification, à la livraison,

1. Art. 7 des Conditions générales : « Modification à l'ordre de passation ».

2. Conditions générales, art. 10 : « Etat et conditionnement des films ».

considérée comme probante en droit commercial est l'expertise telle qu'elle est prévue par l'article 106 du Code de commerce.

Sanctions.

« Au cas où le distributeur livrerait au directeur durant la même année et à plusieurs reprises, des copies manifestement défectueuses, le directeur peut citer le distributeur devant la Commission de conciliation. Cette dernière a tout pouvoir pour examiner les copies incriminées et apprécier leurs défectuosités. Elle peut résilier ou maintenir le ou les bons de commande relatifs aux films en question. Elle peut, en outre, aussi bien en cas de maintien qu'en cas de résiliation, déterminer, s'il y a lieu, l'indemnité ou toute autre compensation due au directeur en réparation du préjudice subi¹. »

Section III. — Obligation de respecter les privilèges de location concédés au preneur.

Accorder un privilège à un exploitant, c'est tantôt s'engager, suivant la nature du privilège, soit à ne louer à aucun autre exploitant, pendant la location conclue (exclusivité), avant ou après elle (délais de protection) soit à ne pas louer à tels exploitants déterminés avant cette location (priorité, égalité); il s'agit ici d'obligations de ne pas faire; tantôt c'est s'engager à louer le film à une époque déterminée de son exploitation, en première, seconde, etc.,

1. Conditions générales, art. 11 : « Fournitures réitérées de mauvaises copies ».

semaine après la sortie générale (« n^e vision »), il s'agit alors d'une obligation de faire.

§ 1. *Sanctions.*

Les Conditions générales ne prévoient aucune sanction particulière au cas d'infraction à ces obligations de faire ou de ne pas faire.

C'est donc la sanction générale prévue à l'article 9 des Conditions générales sous la rubrique « Manquements graves ou réitérés¹ », qu'il faut appliquer.

Or, ce texte n'est qu'une application du droit commun. En effet, d'après le droit commun, lorsqu'une partie au contrat a manqué à l'une de ses obligations contractuelles et que l'autre partie demande la résiliation du contrat, le juge n'est pas obligé de prononcer cette résiliation; il peut se borner à une condamnation à des dommages-intérêts s'il estime que l'infraction au contrat n'a pas une importance suffisante pour justifier la résiliation.

On peut se demander si le distributeur qui loue le film au mépris d'un privilège n'est pas passible, outre la réparation du préjudice causé, des sanctions pénales établies par l'article 428 du Code pénal. En effet, le titulaire du privilège peut invoquer contre le distributeur le droit de représentation qui lui a été régulièrement transmis; la représentation autorisée par le distributeur au mépris de ce droit est illicite².

1. Voir Annexe.

2. Voir Planiol et Ripert, t. X, n° 330; Pouillet, *op. cit.*, n° 297.

§ 2. *Jurisprudence.*

Voici quelques décisions, relatives à des infractions caractérisées du loueur aux privilèges concédés par lui. Elles ont toutes trait au privilège de première vision.

Les unes se bornent à condamner le loueur à des dommages-intérêts :

Un arrêt inédit de la 7^e Chambre de la Cour d'appel de Paris, rendu en 1938 (*affaire Ollier c. Société Pathé Consortium Cinéma*), refuse de prononcer la résiliation d'un contrat portant sur vingt et un films, alors que l'un des films loué avec privilège de « première vision » avait été déjà représenté dans une autre salle.

Il se borne à condamner le loueur à des dommages-intérêts, « considérant qu'il résulte du contrat qui comportait, outre ce film, alors coté 1.250 francs et, depuis, gratuit, vingt autres films dont le prix primitif atteignait presque 60.000 francs, la preuve évidente que le film considéré ne constituait pas un élément essentiel du contrat ». Il est à noter que l'infraction au privilège de première vision avait consisté en une *projection publique du film par un Pathé rural parlant installé dans une salle catholique*.

Un arrêt inédit de la 7^e Chambre de la Cour d'appel de Paris, en date du 7 avril 1936, se borne également à condamner à des dommages-intérêts un distributeur, auteur d'une infraction à un privilège de « première vision ».

Par contre, d'autres décisions, outre la condamnation à des dommages-intérêts, prononcent la résiliation du contrat.

Un jugement du Tribunal de commerce de la Seine, en

date du 19 décembre 1933¹, résilie le contrat, « attendu qu'il est établi que la société demanderesse n'a pu fournir à l'exploitant de salles un des films prévus à la dite lettre, dans les conditions de celle-ci, ce film ayant été antérieurement projeté par un établissement cinématographique de S...; attendu qu'il apparaît bien de ce qui précède que l'élément essentiel du contrat n'a point été respecté par le loueur pour l'un des films du dit contrat; que, par ailleurs, antérieurement à cette faute de la société demanderesse, aucune faute n'avait été relevée à l'encontre de l'exploitant; que dans ces conditions, et les deux parties étant d'accord pour demander la résiliation des conventions (la Maison de location invoquait la non-passation des films avant la date limite fixée) il s'ensuit que cette résiliation ne saurait être prononcée qu'aux torts du loueur qui, le premier, a manqué à une partie essentielle de son engagement. »

Comme les Conditions générales ne prévoient pas l'application de la clause pénale en cas de résiliation pour infraction aux privilèges, il appartient au juge de liquider lui-même les dommages-intérêts. Le jugement ci-dessus cité a calculé les dommages-intérêts en fonction « *de la perte des bénéfices* que le preneur pouvait espérer de l'exécution du contrat, et d'un *trouble commercial* ».

Devant les sanctions formelles frappant leurs infractions aux privilèges, certains loueurs se sont efforcés de déguiser ces infractions; ils ont utilisé deux méthodes : la location, en dépit des privilèges déjà concédés, de copies du film d'un format différent; la location avec privilège d'avant-premières.

1. Jugement publié dans *l'Ecran*, n° 932 du 31 mars 1934, p. 19, avec une note de M^e G. Lévêque ayant trait aux « locations d'ensemble ».

§ 3. *Application des « privilèges » à tous les formats du film.*

Lorsque le loueur a concédé un privilège pour la projection d'un film, il doit le respecter même dans ses locations de copies du film d'un format différent. Ce point est précisé à l'article 3 des Conditions générales, sous la rubrique, « *Application des privilèges* » : « Les privilèges ci-dessus s'appliquent à toutes les éditions du film, quel qu'en soit le format. »

Cette stipulation, bien qu'elle semble évidente, n'est pas superflue : il résulte d'un arrêt inédit de la 7^e Chambre de la Cour d'appel de Paris, en date du 2 mars 1937, relatif à un contrat de distribution, que, faute de stipulations conventionnelles formelles, les privilèges qui assortissent la concession d'un film de format normal, ne s'opposent pas à ce que le loueur ne concède librement le même film en format réduit, sans tenir compte des privilèges relatifs au format normal.

§ 4. « *Privilège* » d'avant-première.

Le privilège d'avant-première vision, ou d'avant-première semaine constitue généralement une infraction mal déguisée aux privilèges de « visions ». Il a été imaginé à cet effet. Il s'intercale entre les « exclusivités » et les privilèges de première semaine. On peut le considérer, soit comme un privilège de « vision », soit comme une exclusivité. Dans les deux cas, il constitue une infraction aux privilèges de vision.

Si on le considère comme un privilège de « vision », il s'intercale entre la sortie générale et les privilèges de

première semaine ; sous le couvert d'une appellation hypocrite, il oblige les titulaires de privilèges de « première semaine » à projeter le film en deuxième semaine après sortie générale, alors que le loueur avait pris l'engagement formel, en leur conférant ce privilège, de leur permettre de projeter le film dès la sortie générale. Le privilège de première semaine se trouve ainsi décalé, retardé d'une semaine et il en est de même de tous les privilèges de « visions ultérieures ». L'avant-première constitue donc une infraction formelle à tous les privilèges de « vision ».

Si on considère la projection en « avant-première semaine » comme une « exclusivité », peut-être la date de sortie générale suit-elle cette projection, par définition, au lieu de la précéder, peut-être, par suite, les projections en « première semaine » et les « visions ultérieures » ont-elles bien lieu à la date convenue par rapport à la date de « sortie générale », néanmoins, l'avant-première constitue, même dans cette acception, une infraction à l'obligation contractuelle de l'article 4-8°, des Conditions générales, car elle n'est pas indiquée, comme l'exige cet article¹ dans les contrats de location comportant des privilèges ultérieurs, tels que les « visions ».

Bien entendu, si les établissements bénéficiaires du privilège d'« avant-première » étaient désignés conformément à l'article 4-8°, dans les contrats de location conférant un privilège de « première vision » ou de « vision ultérieure », les titulaires de ces derniers ne pourraient élever aucune protestation contre cette « avant-première » ; mais, elle n'aurait plus aucune raison d'être, puisqu'elle a été ima-

1. Voir *supra*, p. 94 (Privilèges), et l'article de M^e G. Lévêque, dans *La Cinématographie française*, n° 1043 du 28 octobre 1938, p. 21.

ginée uniquement pour dissimuler la fraude. Il serait alors beaucoup plus simple de la dénommer privilège de « première vision » et de donner aux visions qui la suivent leur véritable numéro d'ordre.

Un jugement inédit de la 7^e Chambre du Tribunal de commerce de la Seine, en date du 16 janvier 1940, a condamné à des dommages-intérêts importants envers le bénéficiaire d'un contrat de location avec privilège de « première vision », un distributeur qui avait concédé une avant-première vision, non prévue à ce contrat et qui avait ainsi « frustré l'exploitant du rang à lui réservé ». Ce jugement entraîne un rapport d'arbitre extrêmement détaillé.

Section IV. — Obligation de garantie.

Si l'on applique les règles du louage à la location de films dans son ensemble, la garantie conventionnelle figurant à l'article premier des Conditions générales, alinéas 2 et 3, est superflue, car elle n'ajoute rien à la garantie de droit commun en matière de louage.

Mais nous avons vu que les règles du louage ne pouvaient s'appliquer intégralement qu'à l'élément matériel de la location de film, à ce contrat accessoire qui consiste à remettre à l'exploitant le support matériel de l'œuvre cinématographique, la copie positive¹.

Donc, la garantie de droit commun, en matière de louage, protège certainement l'exploitant de salles contre tous les troubles qui concernent exclusivement la possession

1. Voir *supra*, p. 54.

matérielle de la copie positive, sans qu'il soit besoin de le stipuler expressément dans le contrat.

Mais, peut-elle jouer, dès qu'il s'agit de troubles ayant trait à l'élément intellectuel de la location de film, à la concession du droit de représentation? Or, tel est toujours le cas lorsque ces troubles proviennent de tiers quelconques, et, notamment, des auteurs du film et de leurs ayants droit. Comme le concessionnaire du droit de représentation ne semble pas bénéficier d'une garantie de droit commun très étendue¹, il était utile que les Conditions générales y suppléent en stipulant une garantie conventionnelle au profit de l'exploitant de salles, « contre toute action de la part des tiers, notamment des auteurs du film et de leurs ayants droit ».

Un arrêt de la Cour de Paris, en date du 20 décembre 1913 (*affaire Michel Strogoff*), justifie, paraît-il², cette précaution des Conditions générales, car il semble exiger l'insertion d'une garantie formelle dans les contrats de location de film pour que puisse s'exercer le recours en garantie contre l'exploitant.

§ 1. *Garantie contre les auteurs du film et leurs ayants droit.*

Le producteur, auteur unique, ou les coauteurs du film, suivant la thèse adoptée³, et leurs ayants droit, bien qu'ils aient cédé à un distributeur leur droit d'autoriser la projection publique du film, peuvent agir contre l'exploitant

1. Planiol et Ripert, t. X, n° 330 *in fine*.

2. Meignen et Dumoret, *Code du Cinéma*, p. 184; article de M^e G. Lévêque, dans *l'Ecran*, n° 820, du 6 février 1932, p. 15.

3. Voir *supra*, p. 40 et s.

locataire du film, qui porte atteinte à leur droit moral inaliénable.

Ce droit moral, dont le contenu est fixé par l'article 6bis de la Convention de Berne, révisée à Rome en 1928, trouve en matière de projection cinématographique, des occasions très nombreuses de s'exercer. M. Ruszkowski, dans son ouvrage sur *L'œuvre cinématographique et les droits d'auteur*, fait un exposé très complet des atteintes que l'exploitant de salles est susceptible d'y porter¹.

L'exploitant poursuivi pour atteinte à ce droit moral pourra invoquer la garantie du bailleur, à condition, bien entendu, que l'acte à l'occasion duquel il est poursuivi ne soit pas interdit par son contrat de location. Ce cas est extrêmement rare car les Conditions générales de location ont pris soin d'interdire tout ce qui pourrait constituer une atteinte au droit moral de l'auteur, notamment la projection défectueuse, les coupures, les écarts de publicité (art. 11).

Les auteurs ou leurs ayants droit peuvent également poursuivre l'exploitant de salles qui donne une représentation qu'ils n'ont pas autorisée. L'exploitant pourra invoquer la garantie du distributeur si celui-ci l'a autorisé par le contrat de location à donner cette représentation. Néanmoins, la garantie ne pourra jouer complètement, car l'action en représentation illicite est une action pénale. En effet, l'exploitant de salles poursuivi en correctionnelle, ne pourra pas appeler en cause le distributeur et se faire mettre hors d'instance, comme l'y autoriserait, devant la juridiction civile, la garantie fournie par le loueur. En somme, l'exploitant, locataire d'un film, ne peut pas être

1. Ruszkowski, *op. cit.*, n^{os} 229 et suiv.

garanti par son loueur contre la poursuite correctionnelle de l'article 428 du Code pénal que l'auteur dirigerait contre lui; cette poursuite, du reste, aboutit difficilement. En effet, l'action correctionnelle s'évanouit si l'inculpé prouve sa bonne foi. Or, l'exploitant qui projette un film en vertu d'un contrat de location est presque toujours de bonne foi.

Ne saurait être constitutif de la mauvaise foi de l'exploitant le fait qu'il n'aurait pas vérifié si le distributeur avait obtenu de l'auteur les autorisations nécessaires; en effet, il ne dispose d'aucun moyen de s'en assurer¹.

Il est vrai que, même lorsque l'action correctionnelle a été effacée par la preuve de la bonne foi, l'exploitant reste exposé à l'action civile, mais alors la garantie du distributeur joue pleinement.

Effets de la garantie.

Devant la similitude des situations, il est juste de faire produire à la garantie conventionnelle du distributeur les mêmes effets qu'à la garantie du bailleur.

Le trouble de droit dont est victime l'exploitant peut débiter par une saisie du film. On ne peut valablement saisir la copie d'un film que lorsque cette copie constitue une contrefaçon. Ce cas est extrêmement rare, car toutes les copies positives d'un film sont tirées par les soins de l'auteur lui-même ou, tout au moins, avec son autorisation. Néanmoins, les saisies de film ont été fréquentes; on en a fait un véritable abus.

Lorsque l'exploitant de salles est contraint d'interrompre

1. Dans ce sens : Paris, 12 mai 1909, arrêt rapporté par Meignen, *op. cit.*, p. 182.

ses représentations par suite d'une saisie de ce genre, le distributeur doit agir lui-même contre l'auteur pour faire cesser le trouble et indemniser l'exploitant du préjudice subi¹.

Lorsque le trouble consiste en une action judiciaire dirigée contre l'exploitant, le distributeur doit prendre dans l'instance fait et cause pour l'exploitant qui doit être mis hors d'instance s'il l'exige¹.

L'exploitant, suivant la gravité du trouble apporté à ses représentations peut prétendre à la résiliation de son contrat avec des dommages-intérêts ou seulement à des dommages-intérêts.

Lorsque le trouble consiste, par exemple, en une action en représentation illicite qui aboutit à priver l'exploitant de son droit de représentation, le distributeur qui a autorisé cette représentation est tenu à des dommages-intérêts envers l'exploitant, même s'il a donné l'autorisation de bonne foi¹, et même si l'exploitant était de mauvaise foi, connaissant le défaut d'autorisation de l'auteur².

§ 2. *Garantie contre les tiers quelconques.*

Le trouble provenant de l'auteur du film ou de ses ayants droit, est le type du trouble de droit faisant jouer la garantie; mais il arrive fréquemment que l'exploitant de salles soit troublé dans sa jouissance par ses concurrents; il s'agit, le plus souvent, de troubles de fait qui ne donnent pas lieu à garantie, car il appartient alors à l'exploitant de

1. Planiol et Ripert, t. X, n° 523.

2. Planiol et Ripert, t. X, n° 525.

se défendre lui-même; tel est le cas lorsque l'exploitant qui passe un film voit sa clientèle réduite par la publicité d'un concurrent qui annonce la projection de ce même film sans avoir signé de contrat de location; « Attendu que faisant cette annonce sans avoir de contrat de location du film dont il s'agit, et alors que A. le projetait lui-même, B. a commis un acte de concurrence déloyale vis-à-vis de A. et causé à celui-ci un préjudice en détournant par cette annonce une partie de la clientèle de son concurrent... » Le jugement ayant ainsi statué est rapporté par Me Jean Georges Lévêque dans un article paru à *L'Ecran*, n° 1134 du 5 février 1938, page 17.

Dans un article paru à *L'Ecran*, n° 1116 du 2 octobre 1937, Me Georges Lévêque rapporte une décision de la Commission mixte d'arbitrage. Il s'agit également d'un cas dans lequel l'exploitant, victime d'un trouble de fait de la part d'un concurrent, ne dispose pas de l'action en garantie contre le distributeur et doit se défendre lui-même. L'auteur du trouble avait donné à un film qu'il projetait le titre d'un autre film que projetait son concurrent, afin de créer une confusion. C'est à tort que la Commission mixte d'arbitrage a déclaré le distributeur garant vis-à-vis du loueur du dommage causé par cette usurpation de titre.

§ 3. *Garantie des vices cachés.*

Les Conditions générales ne stipulent pas cette garantie. Néanmoins, l'exploitant de salles peut s'en prévaloir. En effet, c'est l'objet matériel du contrat, la copie positive, qui est susceptible de vices cachés. Or, ce sont les règles du louage qui régissent la remise de la copie positive à l'exploitant; et le droit commun du louage comporte au

profit du locataire, la garantie des vices cachés. L'exploitant de salles en bénéficie donc sans qu'il soit nécessaire de la stipuler.

La garantie des vices cachés a rarement l'occasion de jouer, car les vices que présente une copie positive se révèlent généralement dès la première inspection. Il arrive toutefois que les distributeurs donnent en location des copies trop neuves, des copies qui ne sont pas encore tout à fait sèches et il est parfois très difficile, même à un exploitant averti, de découvrir ce défaut dès l'abord. C'est un exemple de vice caché dont le distributeur doit garantir.

Un arrêt de la 7^e Chambre de la Cour de Paris, en date du 28 mai 1935, adopte, implicitement, cette interprétation : « Considérant que les films que P. a reçu en location étaient des films neufs, dont les défauts ne paraissent s'être révélés qu'au cours de projections en public... qu'il n'apparaît pas en conséquence que doive être appliquée la clause des Conditions générales établissant une présomption de bon état des films, faute de réclamation à la réception ; qu'il convient... de rechercher la cause de la détérioration des films... »

Ainsi, non seulement l'exploitant ne doit aucune indemnité au distributeur pour les dégradations subies par cette copie trop fraîche lors de la projection, mais encore, c'est le distributeur qui doit indemniser l'exploitant du trouble de jouissance résultant de la détérioration de la copie.

Dans un article paru à *L'Ecran*, n° 832 du 30 avril 1932, page 13, M^e Georges Lévêque indique à l'exploitant les précautions qu'il doit prendre lorsqu'il s'aperçoit que la copie n'est pas sèche ; il lui conseille de ne pas projeter cette copie, que le passage dans les appareils abîme presque infailliblement

CHAPITRE II

OBLIGATIONS DE L'EXPLOITANT DE SALLES

Section I. — Obligation de prendre livraison du film loué.

Les règles du louage sont applicables à cette obligation, de même qu'à l'obligation de délivrance et pour les mêmes raisons¹.

Tout ce qui a été dit au sujet du lieu, de la date, des frais de la délivrance, est également vrai pour l'enlèvement du film loué. Les sanctions de l'obligation d'enlèvement que les conditions générales précisent à l'article 7, « non enlèvement », sont identiques à celles de l'obligation de délivrance.

§ 1. *Obligation de prendre livraison du film loué avant la date limite d'exécution.*

L'article 7 des Conditions générales, sous la rubrique « non exécution à la date limite », prévoit également le cas de l'exploitant qui n'aurait pas pris livraison du film dans le délai limite d'exécution.

1. Voir *supra*, p. 113.

Mais, avant de prendre livraison du film, l'exploitant doit indiquer à quelle date il désire que cette livraison ait lieu. L'obligation de l'exploitant n'est donc pas exactement celle que mentionnent les Conditions générales; elle consiste à indiquer au distributeur une date de passage telle que les représentations qu'il est autorisé à donner soient terminées à l'échéance de la date limite. Telle est l'obligation précise de l'exploitant lorsque seule une date limite d'exécution du contrat a été fixée. Fréquemment, dans la pratique, le délai d'exécution n'est pas respecté; avant la date limite, l'exploitant indique une date de passage; mais, cette date est postérieure à la date limite, ou, tout au moins, ne permet pas d'exécuter le contrat dans les délais. Le distributeur tolère généralement cette infraction; par là même il proroge tacitement la date limite, élément essentiel du contrat; c'est une novation¹. L'ancien contrat disparaît, et un nouveau contrat se forme avec tous les éléments de l'ancien, à l'exception toutefois des privilèges de location; en effet, les Conditions générales disposent à l'article 3, *in fine*, que « tout directeur qui n'a pas passé le film dans la période de passation convenue, est déchu de ce fait de ses privilèges ». Si le distributeur accepte de maintenir les privilèges, il doit le stipuler expressément².

§ 2. *Sanction de l'obligation de prendre livraison dans les délais-limites d'exécution.*

L'article 7 des Conditions générales prévoit la résiliation de plein droit moyennant « l'envoi d'une simple lettre

1. Voir *supra*, p. 102.

2. *Contra* : article de M^e G. Lévêque, dans *l'Ecran*, n° 824, du 5 mars 1932, p. 24.

recommandée avec accusé de réception » et le paiement de l'indemnité prévue par la clause pénale de l'article 13.

Le distributeur peut faire jouer la résiliation de plein droit avant l'échéance de la date-limite, dès qu'il est trop tard pour que l'exploitant puisse exécuter intégralement son contrat, dans le délai fixé au bon de commande.

En cas de location d'ensemble, il arrive que l'exploitant, bien qu'il ait commencé à temps l'exécution de son contrat, ne l'ait pas achevée à l'échéance de la date-limite, par suite de retards apportés par lui à la « passation » de certains films. Dans ce cas, la location des films restant « à passer » ne peut être poursuivie, car la date-limite, élément essentiel du contrat, ne peut être outrepassée; en outre, l'exploitant doit au distributeur¹ l'indemnité prévue par la clause pénale des Conditions générales; cette indemnité est égale au prix de location des films non « passés² ».

Ainsi en a décidé, par une exacte interprétation du contrat et des Conditions générales, un arrêt inédit de la 7^e Chambre de la Cour d'appel de Paris, en date du 9 décembre 1932 : « Considérant que la Société Alhambra, ayant néanmoins laissé passer cette échéance (l'échéance de la date-limite), sans reprendre la programmation arrêtée, se trouve dès lors tenue d'en régler tout de même le prix aux termes des conventions formelles qui font la loi des parties. »

Un autre arrêt également inédit de la même Chambre, rendu en 1938, dans une *affaire Ollier c. Société Pathé Consortium Cinéma*, décide, « qu'il convient donc de résilier les conventions intervenues à ses torts et griefs et de la

1. Conditions générales, art. 7 b.

2. Conditions générales, art. 13.

(l'exploitant de salles) condamner à payer à la Société Pathé Consortium Cinéma la somme de 60.075 francs, montant du prix des films qui n'ont point été passés dans les délais impartis, et ce, avec les intérêts de droit. »

Un jugement du Tribunal de Commerce, rapporté et commenté par M^e G. Lévêque¹, a décidé, dans un cas semblable, « qu'un simple retard ne semble pas suffisant pour justifier la résolution d'une convention partiellement exécutée... » et il a ordonné la remise à l'exploitant des films restant à « passer », après la date-limite.

Ce jugement est critiquable, car, en prorogeant la date-limite, il a changé la convention des parties.

En matière de location d'ensemble, il existe une clause spéciale que l'on rencontre dans un assez grand nombre de bons de commande : cette clause prévoit une cadence pour la passation des films. Un arrêt, déjà cité de la 7^e Chambre de la Cour d'appel de Paris, en date du 18 juin 1938, sanctionne ainsi l'infraction de l'exploitant à son obligation de respecter la cadence prévue : « Considérant que les Conditions générales de location enregistrées et approuvées par Dumas¹ Dourdet prévoient que la location que constitue un bon de commande indivisible sera révisée totalement ou partiellement, d'office et sans mise en demeure, au cas d'infraction à la cadence prévue; considérant que les conventions sus-visées, résultant des bons de commande, précisaient pour celles du 14 mars que les cinq films faisant l'objet de cette location seraient passés à raison de un par trois mois et que celles résultant du bon de commande du 11 septembre, concernant huit

1. Article dans *l'Ecran*, n° 1170, du 22 octobre 1938, p. 11.

films, prévoyaient la passation à raison de un film par mois; considérant que la lettre du 19 mars 1936, enregistrée, précisait, qu'à cette date, quatre sur cinq des films, formant l'objet de la première commande et sept sur huit de ceux compris dans la seconde, n'avaient point encore été passés; que c'est à juste titre que le Tribunal a prononcé la résiliation des dites conventions aux torts et griefs de Dumas Dourdet, pour la partie non exécutée au 19 mars 1936... »

Section II. — Obligation de projeter le film aux lieux et aux dates convenus.

L'exploitant qui a loué un film est obligé de le projeter aux lieux et aux dates convenus.

Cette obligation qui résulte formellement du bon de commande est rappelée aux trois premiers alinéas de l'article 7 des Conditions générales.

Le premier alinéa dont les autres ne sont qu'un développement, dispose que « le directeur doit passer le film au lieu et à la date ou dans le délai¹ stipulé au bon de commande. »

Cette obligation est à double face : d'une part, toutes les représentations prévues doivent avoir lieu. D'autre part, aucune représentation, non prévue, ne peut avoir lieu.

1. Au sujet de l'obligation de projeter le film dans le délai d'exécution du contrat, voir *supra*, p. 133, le tempérament apporté dans la pratique.

§ 1. *Action basée sur la responsabilité contractuelle.*

Toute représentation omise, toute représentation supplémentaire constituerait une infraction aux stipulations contractuelles et serait sanctionnée comme telle.

Les Conditions générales ne prévoient aucune sanction particulière aux manquements à cette obligation, sauf dans le cas de représentation supplémentaire donnée « dans un établissement autre que celui ou ceux stipulés au bon de commande »; le troisième alinéa de l'article 7, sous la rubrique *doublage* prévoit alors, outre les sanctions de droit commun, « la résiliation de tous les bons de commande passés avec le Directeur ».

§ 2. *Action pénale.*

Une représentation cinématographique donnée à une date ou en un lieu non prévus au contrat de location est une contravention aux obligations contractuelles; ne constitue-t-elle pas, également, un délit pénal, une représentation illicite aux termes de l'article 428 du Code pénal? N'y a-t-il pas en ce cas cumul de la responsabilité délictuelle et de la responsabilité contractuelle? Certes, l'article 428 qui complète le décret du 19 juillet-6 août 1791, relatif à la protection de la propriété littéraire et artistique, s'applique sans aucun doute aux projections cinématographiques, car le film est une œuvre artistique¹ et sa projection est une représentation².

1. Voir *supra*, p. 26 et s.

2. Voir *supra*, p. 47 et s.

Mais cet article, qui interdit toute représentation donnée « sans le consentement formel et par écrit des auteurs et sans celui de leurs héritiers ou cessionnaires » ne concerne-t-il que la représentation donnée en dehors de tout contrat ou s'applique-t-il aussi au cas envisagé, c'est-à-dire à la représentation donnée en vertu d'un contrat dont elle ne respecte pas en tout point les stipulations ?

La jurisprudence, hésitante au début¹, semble s'être fixée.

Jusqu'en 1930, les Tribunaux ont refusé l'application de l'article 428 du Code pénal dans le cas où l'exploitant de salles cinématographiques donnait des représentations du film à des dates ou en des lieux non prévus au contrat de location ; ils se bornaient à réprimer cette infraction en tant que manquement aux obligations contractuelles.

En 1930, deux arrêts des Cours d'appel de Bordeaux et de Dijon² appliquent l'article 428 du Code pénal à des exploitants qui avaient projeté le film loué dans des salles non prévues au contrat, infraction communément appelée « doublage ».

L'arrêt de la Cour de Bordeaux déclare rigoureusement interdite par le texte pénal, non seulement le « doublage » mais aussi, « la projection dépassant en deçà ou au delà la durée de projection. »

Ce revirement de jurisprudence fut confirmé par un arrêt de la Cour de cassation, rendu en octobre 1934³.

L'arrêt de la Cour de Dijon repousse la tentative de considérer le « doublage » comme un abus de confiance,

1. Pataille et Pouillet, *Annales de la propriété littéraire, artistique et industrielle*, 01.88 et suiv. Note de Vaunois.

2. Bordeaux, 11 février 1930, D. H. 1930.235 ; Dijon, 9 juillet 1930 D. H. 1930.500.

3. Arrêt rapporté par la *Cinématographie française* du 3 novembre 1934.

« attendu que l'usage abusif d'un corps certain (copie du film), contrairement aux stipulations des parties, n'empêche pas la restitution et ne dépouille pas le propriétaire de cette chose ; que dès lors, les éléments constitutifs du délit d'abus de confiance n'existent pas en l'espèce ».

Bien entendu, la mauvaise foi est un élément essentiel du délit de représentation illicite. Si le prévenu fait preuve de sa bonne foi, l'action correctionnelle s'évanouit ; mais, l'action civile reste possible et la responsabilité contractuelle de l'exploitant de salles qui a donné de bonne foi des représentations illicite peut-être engagée.

§ 3. *A qui appartient le droit de poursuivre les sanctions de l'article 428 du Code pénal contre l'exploitant de salles ?*

« Le droit de poursuite appartient en principe à l'auteur de l'œuvre et, après lui, à ses ayants-cause, héritiers, légataires ou cessionnaires. Il appartient au Ministère public »¹. Il appartient au cessionnaire même partiel² et par conséquent au distributeur ; dans ce cas, l'auteur « conserve naturellement aussi le droit de poursuite »².

Mais, à raison du droit inaliénable qu'il garde sur son œuvre, il faut admettre que l'auteur conserve toujours, même en cas de cession totale, le droit de poursuivre les représentations illicites³. L'application de ces principes est simple dans la théorie du producteur auteur unique de l'œuvre cinématographique⁴ : l'exploitant, qui que soit son loueur, pourra être poursuivi par celui-ci et certainement

1. Pouillet, *op. cit.*, n° 827.

2. Pouillet, *op. cit.*, n° 626 et suiv.

3. Pouillet, *op. cit.*, n° 633.

4. Voir *supra*, p. 45.

aussi par le producteur car ce dernier ne cède généralement que partie de ses droits.

Mais leur application engendre des complications inextricables, si l'on considère, avec la jurisprudence française, le producteur comme un simple co-auteur : l'exploitant, qui que soit son loueur, pourra être poursuivi, non seulement par lui, mais, il faut l'admettre¹, par tous les co-auteurs du film ; alors, le juge « dans le règlement des dommages-intérêts, devra tenir compte de l'isolement de chaque poursuite, et réserver la part d'indemnité de ceux qui ne sont pas en cause pour le cas où ils viendraient à leur tour à la réclamer². »

Mais, pourquoi limiter à ces catégories de personnes le droit de poursuivre le délit de représentations illicite ?

C'est « un délit qui n'a rien de privé et qui peut être poursuivi à la requête du Ministère public. Or, toute personne lésée par un délit a le droit de s'en plaindre et de se porter ensuite partie civile dans l'instance³. » Mais, les concurrents de l'exploitant de salles, auteur du délit, ne sont-ils pas lésés par la représentation illicite lorsque, locataires du même film, ils bénéficient de privilèges de location qui écartent l'éventualité de la représentation incriminée ? Certes, ils peuvent évidemment, en vertu de leurs contrats, mettre le loueur en demeure de faire cesser le trouble que leur cause la représentation illicite et, à défaut de satisfaction, demander la résolution de ces contrats. Mais, « pourquoi ne pourraient-ils pas dénoncer directement la représentation illicite à la justice et obtenir la réparation du préjudice dont ils souffrent³ ? »

1. Voir *supra*, p. 44.

2. Pouillet, *op. cit.*, n° 641.

3. Pouillet, *op. cit.*, n° 629.

§ 4. *Sanctions du délit de représentation illicite*
Confiscation des recettes.

L'article 428 du Code pénal punit l'auteur du délit « d'une amende de 50 francs au moins, de 500 francs au plus et de la confiscation des recettes ».

Cette confiscation donne lieu à bien des controverses.

En cas de condamnation, le juge correctionnel est-il obligé de la prononcer, même si le film dont la représentation a été illégalement donnée n'entre que pour une faible partie dans la composition de la séance cinématographique? Dans ce cas, M. Pouillet estime que seule une confiscation partielle s'impose au juge, qui doit procéder à une ventilation¹.

Mais, le juge correctionnel ne peut pas prononcer la confiscation dans le cas où le prévenu prouve sa bonne foi et est, par suite, renvoyé des fins de la plainte, car cette confiscation ne porte pas sur un objet délictueux par lui-même mais sur une somme d'argent².

Si le prévenu, acquitté par la juridiction correctionnelle, est poursuivi devant la juridiction civile, celle-ci peut-elle ordonner la confiscation?

M. Pouillet pense « que cette confiscation n'a point un caractère si exclusivement pénal qu'elle ne puisse être ordonnée même par la juridiction civile³ ».

Avant 1882, « la jurisprudence était bien établie sur ce point, à savoir que, en matière de propriété littéraire et artistique, comme en matière de propriété industrielle, la confiscation était moins une peine qu'une réparation civile,

1. Pouillet, *Propriété littéraire et artistique*, n° 835.

2-3. Pouillet, *op. cit.*, n° 834.

d'où la conséquence qu'elle pouvait être prononcée par la juridiction civile, ou par la juridiction correctionnelle, même en cas d'acquittement ». Or, un arrêt de la Cour de cassation en date du 29 décembre 1882, « contredit toute cette jurisprudence. Il pose nettement en principe que la propriété littéraire et artistique étant régie par la loi du 19 juillet 1793 et par le Code pénal, c'est dans le Code pénal qu'il faut chercher le caractère de la confiscation et que ce caractère, aux termes de l'article 11 de ce Code, constitue une peine; il en conclut qu'elle ne peut être prononcée en l'absence d'un délit bien et dûment constaté¹ ».

Par interprétation des articles 428 et 429 du Code pénal, la doctrine et la jurisprudence admettent généralement que la confiscation est subordonnée à la saisie préalable des recettes².

Quand cette saisie n'a pas été opérée, la Cour de cassation refuse la confiscation.

Mais, ni la loi de 1791, ni le Code pénal n'organise la saisie préalable.

L'article 429 du Code pénal fait allusion à cette saisie, plutôt qu'il ne l'institue.

Mais aucun texte n'en prévoit la procédure.

Aussi, certains estiment-ils que l'on doit appliquer par analogie la procédure prévue par l'article 3 de la loi de 1793 relatif à la saisie des objets contrefaits³. Cet article complété par la loi du 25 Prairial an. III, charge les commissaires de police de pratiquer cette saisie et, dans les

1. Pataille et Pouillet, *Annales de la propriété industrielle, artistique et littéraire*, 84.359. Note sous Cassation, 29 décembre 1882.

2. Cassation, 6 janvier 1898, D. P. 1898.1.407; Dijon, 9 juillet 1930; — Pataille, *op. cit.*, 1931.139; Alexandroff, *op. cit.*, *Semaine Juridique*, 1935-2, p. 995, n° 35; Pataille, *op. cit.*, 01.88, note de Vaunois, *in fine*.

3. Pouillet, *op. cit.*, n° 832 bis; *Rép. prat. Dalloz; Prop. litt. et art.*, n° 253.

lieux où il n'y a pas de commissaire de police, les juges de paix.

Bien entendu, le commissaire de police requis opère « la saisie aux risques et périls du requérant qui demeure responsable du préjudice causé par cette mesure s'il est ultérieurement jugé qu'elle n'est pas justifiée¹. »

Certains estiment que la saisie des recettes peut être ordonnée par ordonnance du Président, sur requête, en vertu des pouvoirs généraux pour les cas d'urgence qui lui seraient conférés par l'article 54 du décret du 30 mars 1808²; mais, l'interprétation de cet article prête à controverse et nombreux sont ceux qui refusent au Président le droit de statuer en dehors des cas formellement prévus par la loi et des cas analogues ou la mesure réclamée ne constitue pas une véritable demande et n'appelle pas de contradiction³. Or, aucun texte n'accorde au Président le droit de statuer en matière de saisie des recettes.

Vaunois résume fort bien la situation créée par le lacanisme de la loi : « Les décisions de la jurisprudence aboutissent au chaos. Aucun texte clair et formel n'organise la saisie préalable; quelque procédure qu'emploie le plaignant pour y arriver, on en discute la validité; et quand il n'a pas opéré cette saisie si contestable, la Cour de cassation lui refuse la confiscation⁴ ! »

La saisie préalable aux poursuites doit-elle être déclarée nulle quand elle n'aboutit pas à une condamnation pénale, quand les auteurs qui l'ont fait pratiquer se bornent à exercer leurs poursuites au civil ?

1. Pouillet, *op. cit.*, n° 649.

2. Pouillet, *op. cit.*, n° 832 bis.

3-4. Note de Vaunois précédemment citée; étude juridique d'Alexandroff déjà citée; *Semaine Juridique*, 1935-2, p. 998, n° 42 et suiv.

Un jugement du Tribunal civil de la Seine en date du 15 janvier 1895¹ tendrait à faire admettre, déclare M. Vaunois, que, contrairement à la solution reçue jusqu'alors, la saisie préalable devrait être annulée dans ce cas.

Tel est l'aperçu sommaire des controverses que soulève la confiscation de l'article 428 du Code pénal.

§ 5. *Le délit de représentation illicite et les conditions générales.*

Sous le titre « Doublage », à l'article 7, les Conditions générales ont cru utile de spécifier les cas dans lesquels s'applique l'article 428 du Code pénal. Cette clause ne peut être considérée que comme une simple allusion à la jurisprudence en la matière; elle ne s'impose nullement au juge et ne saurait l'obliger à appliquer l'article 428 du Code pénal à des cas qui, selon la jurisprudence, ne seraient pas constitutifs du délit de représentation illicite; « les arrangements des parties, rappelle l'arrêt, précédemment cité, de la Cour de Bordeaux, en date du 11 février 1930, ne peuvent, en aucun cas, modifier les dispositions toujours impératives de la loi pénale. »

La clause intitulée « doublage », simple rappel de la jurisprudence correctionnelle, est fausse et incomplète.

Elle est fausse parce que « tout prêt ou sous-location du film par le directeur sans autorisation expresse du distributeur » n'entraîne pas l'application de l'article 428 du Code pénal. Ainsi, lorsque l'exploitant met son établissement en gérance et sous-loue ses films au gérant, sans autorisation du distributeur, la projection de ces films n'est pas

1. Pataille, *op. cit.*, 01.88 et la note de Vaunois.

une représentation illicite; l'article 8 des Conditions générales qui traite ce cas n'envisage d'ailleurs pas l'application de l'article 428 du Code pénal. Seul est passible des peines de cet article, l'emprunteur ou le sous-locataire qui projette le film en un lieu ou à une date non prévus au contrat de location originaire.

La clause de l'article 7 est incomplète, car elle omet de faire entrer dans les cas d'application de l'article 428 du Code pénal la « projection d'une durée supérieure à celle prévue au bon de commande », que l'article 7 mentionne cependant à l'alinéa précédent. L'expression employée est d'ailleurs mauvaise : la projection n'a pas lieu pendant une durée, elle a lieu à des dates déterminées. Ainsi, la projection interdite sous les sanctions de l'article 428 du Code pénal est celle qui a lieu à une date non prévue au bon de commande.

Section III. — Conditions techniques de la projection.

A cet égard, l'article 11 contient des dispositions très complètes et très minutieuses qu'il suffit de lire¹. Elles n'ont jamais donné lieu à aucune difficulté. Elles ont été rédigées à un moment où l'on craignait que l'invention du film parlant ne soulève de grandes difficultés techniques de projection. Elles avaient pour but de mettre les distributeurs à l'abri des projections défectueuses que l'on craignait nombreuses. La pratique a révélé cette crainte chimérique et ces stipulations sont lettre morte.

1. Voir Annexe.

Section IV. — Interdiction de modifier le film ou les articles de publicité.

§ 1. Modifications du film.

Il est très facile d'apporter des modifications à un film ; il suffit de quelques coups de ciseaux pour supprimer certaines scènes : ce sont les simples coupures ; elles peuvent se combiner avec des additions : on intercale des scènes provenant d'autres films ; c'est alors un véritable remaniement de l'œuvre cinématographique¹. Ces modifications diverses, ainsi apportées au film par l'exploitant de salle, les coupures surtout, étaient fréquentes autrefois.

Elles constituent une atteinte au droit moral de l'auteur de l'œuvre cinématographique. Pour mettre fin plus sûrement à ces pratiques, l'article 11 des Conditions générales, sous la rubrique « Projection intégrale du film », les interdit expressément.

§ 2. Modification des articles de publicité.

L'article 11 des Conditions générales, sous le titre « Publicité » interdit à l'exploitant d'apporter des modifications, quelles qu'elles soient aux articles de publicité.

En effet, ces modifications risquent d'être fort préjudiciables au Distributeur : un jugement du Tribunal civil de la Seine, en date du 24 octobre 1936² décide que, « lorsque dans l'engagement passé entre le producteur d'un film et

1. Ruszkowski, *op. cit.*, n^{os} 230 et suiv.

2. *Gaz. Pal.* 1936.2.685.

une artiste, il a été notamment convenu que celle-ci aurait droit à la première vedette au-dessous du titre, en même caractère que ceux des deux autres artistes désignés qui doivent tourner le film avec elle, cet engagement conçu en termes généraux ne concerne pas seulement les génériques du film, mais aussi les affiches de publicité... Le producteur n'est pas fondé à se retourner en garantie contre la Société à laquelle il a donné en location le film pour le faire passer dans ses salles, s'il ne justifie pas avoir avisé en temps opportun cette Société de l'engagement par lui pris vis-à-vis de l'artiste. »

Les stipulations conventionnelles de l'article 11 mettent les distributeurs à l'abri de semblables risques.

Une clause de l'article 3 interdit en outre à l'exploitant toute publicité extérieure « avant la fin de la période de passation du film dans le ou les Etablissements bénéficiaires de privilèges pouvant lui être opposés. »

Section V. — Usage du film loué suivant sa destination.

Films de première partie de programme et grands films.

Une séance cinématographique se compose souvent de deux films; un film de moindre importance qui est projeté en première partie de programme et un grand film qui occupe la seconde partie de la représentation.

Or, le bon de commande tel qu'il est prévu par l'article 4 des Conditions générales, ne spécifie pas si le film loué doit être projeté en première ou en seconde partie de programme.

Néanmoins, les parties précisent parfois ce point dans leurs contrats et, dans ce cas, la projection du film en première partie constitue une infraction au contrat.

Lorsque le bon de commande est muet à cet égard, « il faudra, suivant l'opinion de Me G. Lévêque, rechercher l'intention des parties, l'usage, se baser sur la valeur du film. Il est évident que si par exemple le film est loué en première vision dans une grande salle, il est à présumer qu'il est également loué pour être représenté en deuxième partie. De même, si l'on a traité une production à succès (genre « La Bataille » par exemple) il ne peut venir à la pensée que le directeur pourrait la placer à son gré avec une autre surproduction qui pourrait lui nuire¹. »

Lorsqu'il résulte, soit d'une clause expresse du bon de commande, soit de l'intention des parties, que le film loué est un film de seconde partie, le loueur subit un préjudice si ce film est projeté en première partie. En effet, sa rémunération, si elle est constituée par un pourcentage des recettes, risque de s'en ressentir; en outre, projeter un grand film en première partie, c'est le dégrader, c'est le présenter comme indigne de figurer en deuxième partie de programme : le prix des locations ultérieures conclues par le loueur s'en trouve avili.

Jusqu'à présent, les tribunaux n'ont pas eu à se prononcer sur les litiges de cette sorte qui ont tous été réglés par les Commissions de conciliation et d'arbitrage. A défaut de stipulations contractuelles, il semble qu'il faille appliquer à l'exploitant qui projette en première partie un film de deuxième partie, les sanctions prévues en matière de louage contre le locataire qui a fait de la chose louée un usage non conforme à sa destination : lorsque le locataire manque à l'obligation qui lui est expressément imposée par l'article

1. « La programmation peut-elle être modifiée? », article paru dans *l'Ecran*, n° 1008 du 21 septembre 1935, p. 14.

1728 du Code civil, lorsqu'il change la destination de la chose louée, le loueur peut agir en résiliation du bail, même s'il n'en résulte pas de dommage pour lui¹.

Le juge n'est d'ailleurs pas obligé de prononcer la résiliation demandée, et, si le changement de destination a été préjudiciable au bailleur, il peut se contenter d'accorder des dommages-intérêts.

Section VI. — Obligation de payer le prix.

Cette obligation est prévue par l'article 6 des Conditions générales sous les rubriques « Paiement » et « Défaut de paiement ».

§ 1. *Le contrat de location de film tel qu'il est prévu par les Conditions générales peut-il se transformer en mandat?*

Certains distributeurs jugeant insuffisantes les sanctions édictées par les Conditions générales au cas de non-paiement du prix de location, ont cru que, par une simple clause contractuelle, ils pouvaient faire de ce défaut de paiement un délit pénal. La clause imaginée déclarait que l'exploitant percevait le prix des places, les recettes, à titre de mandataire du distributeur; or, le mandataire qui ne remet pas à son mandant les sommes qu'il a perçues pour son compte, est passible des sanctions de l'article 408 du Code pénal, relatif au délit d'abus de confiance.

1. Planiol et Ripert, *op. cit.*, t. X, n° 568.

2. Alexandroff, « Des droits des producteurs de films cinématographiques sur les recettes d'exploitation dans les cinémas », *Semaine Juridique*, 1935.2.961 et 993.

Un arrêt de la Cour de cassation, en date du 27 janvier 1938¹ a rejeté, dans le cas de la location de films, l'application de l'article 408 du Code pénal, considérant « que l'arrêt attaqué, en dénaturant la convention des parties, a admis qu'au contrat qualifié par elles *location de films* et dans lequel le prix de location était constitué par un pourcentage sur les recettes nettes de ces représentations, se juxtaposerait un contrat de mandat, en vertu duquel le locataire, se transformant en mandataire, devrait remettre au loueur, devenu, pour les besoins de la cause, mandant, le prix de location, alors que les parties ne peuvent pas, pour se ménager au moment du contrat les sanctions prévues par l'article 408 du Code pénal, étendre abusivement les termes du contrat qu'elles passent et ainsi transformer dans un seul et même acte, le titre en vertu duquel le prix de location se trouve dû et déclarer simplement que la somme due à titre de location se transforme en une somme remise à titre de mandat. »

Il résulte de cet arrêt que le contrat de location de films, tel qu'il est prévu par les Conditions générales n'est pas un contrat de mandat².

Néanmoins, rien ne s'oppose à ce que la projection en public des films cinématographiques donne lieu à la formation d'un contrat de mandat entre le producteur ou le distributeur son ayant-cause, d'une part et l'exploitant de salles, d'autre part, mais une telle convention n'est pas usuelle³.

1. *Gaz. Pal.*, 1938.1.458.

2. Voir l'article de M^e G. Lévêque commentant cet arrêt, dans *l'Ecran*, n^o 1143 du 9 avril 1938, p. 15.

3. Alexandroff, *op. cit.*, *Semaine Juridique*, 1935-2, p. 962, n^{os} 5, 6.

§ 2. *Privilège sur les recettes.*

L'article 2 du décret-loi du 19 juillet-6 août 1791 crée au profit des auteurs un privilège sur les recettes pour ce qui leur est dû du fait de la représentation d'après la convention intervenue entre eux et les entrepreneurs de spectacles. Telle est du moins l'interprétation de ce texte généralement donnée par la doctrine et par la jurisprudence¹. M. Léon Alexandroff critique cette interprétation²; il estime que l'article 2 du décret de 1791 confère aux auteurs, non pas un privilège spécial sur les recettes, mais un privilège général portant sur tout le patrimoine de l'entrepreneur de spectacles.

Ce privilège appartient au producteur, auteur du film, ou au distributeur, son ayant-cause, il est attaché au droit de représentation et se transmet avec lui³; en effet, l'article 2 du décret de 1791 est ainsi rédigé : « La rétribution des auteurs, convenue entre eux ou leurs *ayants cause* et les entrepreneurs de spectacles⁴... »

Ce privilège garantit la rétribution due par les entrepreneurs de spectacles; par suite, le producteur peut l'invoquer dans ses rapports avec les exploitants de salles lorsqu'il donne lui-même ses films en location, mais il ne peut le faire jouer à l'encontre du distributeur, car celui-ci n'est pas un entrepreneur de spectacles³.

1. Pouillet, *op. cit.*, n° 836; Trib. civ. Seine (référés), 19 mars 1935, *Gaz. Pal.* des 9, 10, 11 juin 1935; Paris, 16 mars 1939, *Gaz. Pal.* du 28 juillet 1939.

2. Alexandroff, *op. cit.*, *Semaine Juridique*, 1935-2, p. 994, n°s 33 à 39.

3. Voir Paris, 16 mars 1939, déjà cité, *in fine*, texte rapporté *infra*, p. 152.

4. Alexandroff, *op. cit.*, n° 43.

§ 3. Saisie des recettes.

La saisie des recettes est instituée ou plutôt évoquée par l'article 429 du Code pénal. Comme toute saisie, elle peut donc être pratiquée par l'auteur ou son ayant droit en vertu d'un titre exécutoire. Peut-elle être autorisée par ordonnance du Président sur requête ? Cela dépend de l'interprétation donnée à l'article 54 du décret du 30 mars 1808¹. Une ordonnance de référé du Président du tribunal civil de la Seine en date du 19 mars 1935² a validé une ordonnance sur requête qui autorisait un producteur de film à saisir les recettes d'exploitation d'une entreprise de spectacles cinématographiques. Cette ordonnance a été confirmée dans ces termes par un arrêt de la 1^{re} Chambre de la Cour d'appel de Paris, en date du 16 mars 1939² : « Dit et juge qu'elle (la Société de production) avait donc qualité pour obtenir sauvegarde du privilège sur les recettes attaché au droit de représentation par l'article 2 du décret des 19 juillet-6 août 1791, et ce, au moyen de *la mesure purement conservatoire* ordonnée le 11 février 1935 ».

Section VII. — Restitution de la copie à la fin de la location.

§ 1. *Epoque, lieu et frais de la restitution.*

« Les films et articles de publicité doivent être réexpédiés ou restitués chez le distributeur au lieu de livraison et, sauf stipulation contraire, le lendemain, avant midi du dernier jour de location. »

1. Voir *supra*, p. 143.

2. Décisions précédemment citées.

L'article 10 des Conditions générales fixe un délai aussi bref pour deux raisons :

D'une part, il faut que la même copie puisse être utilisée sans interruption à toutes les locations successives; le changement de programme ayant généralement lieu le mercredi, le dernier jour de la location est le mardi; il faut que le distributeur ait reçu la copie le mercredi avant midi pour pouvoir la livrer à temps à l'exploitant suivant, dont le nouveau programme commence le mercredi soir;

D'autre part, il importe que l'exploitant ne conserve pas la copie lorsqu'il n'a plus le droit de l'utiliser; une restitution immédiate est le meilleur moyen d'éviter les représentations supplémentaires.

Ainsi s'explique clairement la double sanction prévue par l'article 10 des Conditions générales, en cas de restitution tardive :

« En cas de dépassement des délais de retour, le directeur est débité d'une location supplémentaire pour la durée du dépassement et, de plus, le cas échéant, du montant des indemnités à titre de dommages et intérêts que le distributeur pourrait avoir lui-même à payer au client qui devait passer le film à la suite. »

L'article 10 met les frais de transport, au retour, des films loués ou des articles de publicité à la charge exclusive de l'exploitant.

§ 2. *Etat dans lequel doit être restituée la copie du film.*

L'article 10 des Conditions générales, sous la rubrique « Etat et conditionnement des films au retour », dispose que « au cas où le distributeur a des réclamations à produire concernant les films rendus, il doit les adresser au directeur

par lettre recommandée avec accusé de réception, dans les trois jours, non compris les dimanches et jours de fête, qui suivent la réception de la copie ».

La lettre recommandée avec accusé de réception n'est requise ici que comme moyen de preuve; le distributeur peut adresser ses réclamations par tout autre moyen; mais il faut qu'il puisse prouver qu'il a bien exécuté cette formalité et qu'il l'a exécutée dans les délais.

Si le distributeur n'a pas fait sa réclamation dans les délais, peut-il encore prouver que le film lui a été rendu en mauvais état et obtenir un dédommagement? Non! car le texte est formel et il prévoit, en outre, que « les films sont présumés rendus en bon état par le Directeur ». Or, il résulte de la rédaction et de l'esprit de ces clauses, que c'est une présomption irréfragable qui joue lorsque le distributeur n'a pas suivi strictement la procédure que lui imposent les Conditions générales pour prouver les détériorations du film restitué.

Outre l'envoi de la lettre recommandée avec accusé de réception, le distributeur doit « faire constater l'état matériel du film par un technicien compétent; celui-ci doit procéder, en présence des parties en personne ou représentées par un membre de leur syndicat, et ce, avant toute autre projection. En tout cas, le rapport doit être déposé à la Commission de conciliation dans la semaine suivant celle où la dégradation a été constatée. De toutes façons, aucune réclamation du distributeur ne peut être admise s'il n'a pris toutes les mesures utiles pour identifier la copie faisant l'objet de sa réclamation : telle que l'inscription d'un signe distinctif, indélébile, sur la copie dont il s'agit. »

Il faut admettre, également, que si les modalités de cette constatation ne sont pas respectées, le distributeur n'est

plus recevable à faire la preuve des dégradations subies par le film.

Si les Conditions générales exigent des délais si rigoureusement brefs pour les réclamations et les constatations, c'est parce que la copie positive est une marchandise fragile, presque périssable, c'est aussi pour éviter les fraudes très faciles en l'espèce.

Lorsque l'état matériel du film a été ainsi constaté, il est très facile de faire, parmi les dégradations ou détériorations relevées, la part de celles qui proviennent de l'exploitant. En effet, le film a été livré à l'exploitant avec une fiche de vérification indiquant l'état de la copie positive à la livraison; cette fiche de vérification est, en matière de films, l'équivalent de l'état des lieux en matière de bail. La comparaison de cette fiche et du rapport du « technicien compétent » permet d'établir les détériorations qui sont à la charge de l'exploitant.

Celui-ci est-il tenu de ces détériorations dans tous les cas? Il faut appliquer ici les règles du louage de choses et convenir que l'exploitant doit les réparations à moins qu'il ne prouve qu'il a apporté à la conservation de la copie positive tous les soins d'un bon père de famille.

L'article 11 des Conditions générales, sous la rubrique « Détériorations », indique comment est fixé le montant du dédommagement dû par l'exploitant pour les détériorations dont il est responsable : « Toutes copies ou parties de copies de films détruites, perdues ou volées, au cours de la période fixée à l'article 10, durant laquelle le client répond de la conservation du film, sont facturées audit client, au prix du remplacement. En cas de détériorations, le prix des réparations est de même facturé au client. »

Pour éviter que l'exploitant, sous prétexte de détériora-

tions, ne conserve la copie positive ou une partie de cette copie, afin de se livrer à des représentations illicites, les Conditions générales poursuivent : « Les films ou parties de films détériorés et remboursés par le directeur, doivent être rendus au distributeur pour être détruits. »

Pour que le distributeur ne puisse utiliser les copies ou parties de copies détériorées dont l'exploitant lui remet le prix de remplacement, les Conditions générales ajoutent : « Si le directeur le désire, cette destruction a lieu en sa présence. »

Les Conditions générales dérogent au droit commun du louage lorsqu'elles stipulent : « Le remboursement ci-dessus prévu est exigible *sans préjudice du prix de location* et de tous dommages-intérêts, notamment de ceux que le distributeur peut avoir à payer lui-même au client qui devait passer le film à la suite. »

En effet, en matière de louage, lorsque la chose louée est détruite ou tout au moins, lorsque la perte est telle que ce qui reste ne peut plus servir à l'usage auquel répond normalement la chose d'après l'intention des parties, le bail est résilié (articles 1722 et 1741 du Code civil) et par suite, le prix de location n'est plus dû¹.

Le paragraphe « Détériorations » se termine ainsi : « Les articles de publicité loués, détruits ou rendus inutilisables au cours de la même période, sont facturés au client au prix de revient. Les boîtes ou emballages non restitués avec les programmes sont de même facturés au prix de revient. Tout visa de censure non restitué avec le film est facturé au prix de 5 francs. Afin de pouvoir faire face, éventuellement, aux responsabilités résultant pour lui des

1. Planiol et Ripert, t. X, n° 593.

dispositions ci-dessus, le directeur doit assurer les films à lui confiés, contre tous risques, à une Compagnie notoirement solvable. Le distributeur, en cas de sinistre, est subrogé pour le préjudice subi dans tous les droits du directeur à l'indemnité d'assurance, sous réserve de son recours en cas d'insuffisance de ladite indemnité. »

Cette subrogation conventionnelle du distributeur dans tous les droits de l'exploitant à l'indemnité d'assurance est parfaitement licite.

Les Conditions générales ne font aucune allusion particulière à l'incendie de la copie positive. Ce sont donc les règles du louage de meubles qui s'appliquent ; or, la règle de l'article 1733 du Code civil basée sur une présomption légale de faute à la charge du locataire est applicable au locataire de meubles.

Mais, l'article 1733, aux termes duquel le preneur « répond de l'incendie à moins qu'il ne prouve que l'incendie est arrivé par cas fortuit ou force majeure ou par vice de construction ou que le feu a été communiqué par une maison voisine », donne encore lieu à deux interprétations différentes de la part de la jurisprudence : la plupart des Cours d'appel décident qu'il suffit au preneur, pour être exonéré de l'incendie, de prouver qu'il a apporté à la conservation de la chose tous les soins d'un bon père de famille ; la Cour de cassation rejette cette interprétation et impose au locataire la preuve d'un fait précis constituant une des causes d'exonération indiquées par l'article 1733.

Ainsi, pour être exonéré avec certitude de l'incendie de la copie positive, l'exploitant doit prouver que cet incendie est arrivé par cas fortuit ou force majeure ou que la copie était atteinte d'un vice qui a été la cause de l'incendie.

CHAPITRE III

TRANSFERT DE LA LOCATION

Ce transfert est prévu par l'article 8 des Conditions générales.

L'article 8 n'interdit pas le transfert ; il ne le subordonne pas non plus au consentement du bailleur, lorsqu'il accompagne la vente ou la location de la salle cinématographique, seul cas envisagé dans ce chapitre.

Or, l'article 1717 du Code civil porte que « le preneur a le droit de sous-louer et même de céder son bail à un autre si cette faculté ne lui a pas été interdite ».

Le transfert des locations de films est donc libre, « pourvu que le nouveau locataire se conforme aux obligations imposées au preneur primitif et que, de plus, celui-ci reste tenu, vis-à-vis du bailleur, de l'entière exécution des obligations qu'il a contractées¹. »

Section I. — Conditions de la libération du cédant.

L'article 8 a pour principal objet d'indiquer dans quelles conditions le bailleur peut décharger le preneur

1. Planiol et Ripert, t. X, « Cession du bail et sous-location », n° 550.

primitif de ses obligations, en acceptant pour unique débiteur le cessionnaire ou sous-locataire. Cette libération du preneur primitif existe en matière de bail¹.

Pour qu'il soit libéré, les Conditions générales exigent que le preneur primitif notifie le transfert au distributeur par lettre recommandée avec accusé de réception dans un délai de dix jours, à compter de la date de cession ou de concession. Un arrêt de la 7^e Chambre de la Cour d'appel de Paris, en date du 25 mars 1939, refuse de dégager le preneur primitif qui a omis de faire cette notification au distributeur, bien que le distributeur ait eu connaissance de la sous-location et soit entré en rapport avec les acquéreurs du fonds.

Section II. — Notification au cessionnaire des bons de commande transférés.

L'article 8 exige, en outre, pour la validité de la sous-location, que « le directeur notifie le bon de commande à son cessionnaire ou à son concessionnaire en annexant à l'acte de transfert, la liste des films loués par lui pour ledit établissement, les noms et adresses des distributeurs, avec le prix, les privilèges et les dates limites de passation desdits films. »

Lorsque cette notification des bons de commande transférés n'est pas suffisamment précise, le cessionnaire ou concessionnaire est en droit de refuser l'exécution de ces bons, si elle est préjudiciable à la bonne exploitation

1. Planiol et Ripert, t. X, n° 557.

dé la salle. Ainsi, l'arrêt déjà cité du 25 mars 1939 décide que des cessionnaires à qui le preneur primitif n'a pas indiqué « qu'il s'agissait d'un contrat vieux de plusieurs années et concernant des films sonores » ne sont que partiellement responsables du défaut d'exécution de ce contrat.

CHAPITRE IV

DE QUELQUES CAUSES DE CESSATION DE LA LOCATION DE FILMS

Section I. — Résiliation¹.

§ 1. *Résiliation de plein droit.*

Les Conditions générales comportent plusieurs clauses de résiliation de plein droit pour sanctionner l'inexécution des obligations considérées comme essentielles :

Article 6, paiement du prix; article 7, non enlèvement, non délivrance, non exécution à la date limite; article 11, projection défectueuse; article 12, cas de force majeure et cas de révision éventuelle des contrats.

Ces clauses sont ainsi rédigées : « La location sera résiliée de plein droit si bon semble au distributeur (ou au directeur) moyennant une simple lettre recommandée avec accusé de réception. »

Cette clause, par laquelle l'une des parties se réserve la faculté de résoudre le contrat par simple déclaration, faute d'exécution au jour fixé, est usuelle². La résiliation

1. Voir article 9 des Conditions générales, intitulé : « Résiliation des contrats ».

2. Planiol et Ripert, t. VI, n° 436.

a lieu de plein droit au jour de la déclaration par lettre recommandée. Il n'y a pas besoin d'intervention de la justice; mais, bien entendu, celui contre qui elle est invoquée peut faire valoir en justice qu'elle n'est pas encourue par lui, parce que l'inexécution provient de la faute de l'autre partie qui a refusé les offres d'exécution ou qui n'a pas exécuté ses obligations¹.

§ 2. *Résiliation judiciaire.*

Outre les cas de résiliation de plein droit, qu'il récapitule, l'article 9 des Conditions générales, rappelle la résiliation pour « fourniture réitérée de mauvaises copies », prévues à l'article 11 et englobe sous la rubrique « Manquements graves ou réitérés », tous les cas de résiliation qui peuvent se présenter. Ce sont des cas de résiliation judiciaire, soumis à la Commission d'arbitrage, conformément à la clause compromissoire de l'article 14; à leur propos, l'article 9 n'apporte aucune modification au droit commun de la résolution judiciaire des contrats.

Section II. — Faillite ou liquidation judiciaire de l'exploitant de salle.

Les Conditions générales ne font aucune allusion à la faillite ou à la liquidation judiciaire de l'exploitant de salles. C'est le droit commun qui s'applique : le contrat de location de films n'est pas résolu par la faillite du preneur.

1. Voir note 2 page précédente,

Quelles sont alors les conséquences de la faillite du preneur, d'une part, sur la restitution de la copie positive, d'autre part, sur le paiement du prix de location ?

§ 1. *Revendication de la copie positive.*

Il faut appliquer le droit commun de la revendication, en cas de location d'objet mobilier, puisque la remise de la copie positive constitue une location d'objet mobilier¹ : « La revendication ne peut être exercée par le propriétaire qui a loué les objets mobiliers... Les demandes en revendication doivent d'abord être soumises amiablement, sous forme de requêtes, au syndic ou au débiteur assisté du liquidateur, qui peut les admettre avec l'autorisation du juge commissaire et après avoir pris l'avis des contrôleurs s'il y en a. C'est seulement si le syndic ou le débiteur assisté repousse la réclamation que le revendiquant peut saisir le Tribunal². »

Lorsque la copie positive a été perdue ou détériorée, quelle est l'indemnité à laquelle peut prétendre le bailleur ?

Si la perte ou la détérioration a eu lieu avant la faillite, il est évident que le bailleur ne peut que produire au passif chirographaire pour le montant du dommage.

Si la perte ou la détérioration a eu lieu après la faillite, le bailleur devra se contenter de produire au passif chirographaire à moins qu'il ne soit créancier de la masse ; dans ce cas, il devra « être payé par préférence sur l'actif avant toute répartition aux créanciers composant la masse et recevra, par conséquent, un paiement intégral à la seule

1. Voir *supra*, p. 54.

2. *Rép. prat. Dalloz*, « Faillite », n^{os} 910 et 960.

condition que l'actif soit suffisant pour le remplir de ses droits¹ », s'il est créancier de la masse.

Or, le bailleur d'objets mobiliers est créancier de la masse lorsque, pour le compte de celle-ci, le syndic a adhéré au contrat de location, en cours au jour de la faillite, soit expressément par une adhésion formelle, soit tacitement en se livrant sur les objets loués à des opérations qui aient procuré à la masse quelque enrichissement ou avantage. La jurisprudence est absolument fixée sur ce point².

Par suite, si le syndic a fait projeter le film, ou s'il a marqué expressément au nom de la masse son intention d'en reprendre la location pour le compte de celle-ci, le distributeur est créancier de la masse pour le paiement de son indemnité, avec tous les avantages qui résultent de cette situation.

Ce sont là de simples applications de droit commun.

§ 2. Paiement du prix de location.

La projection d'une œuvre cinématographique est une représentation³. Par suite, les textes relatifs au droit de représentation lui sont applicables. Au nombre de ces textes figure le décret du 19 juillet-6 août 1791, dont l'article 2 *in fine* est ainsi conçu : « La rétribution des auteurs, convenue entre eux ou leurs ayants cause et les entrepreneurs de spectacles, ne pourra être ni saisie, ni arrêtée par les créanciers des entrepreneurs de spectacles. »

1. *Rép. prat. Dalloz*, « Faillite », n° 1074.

2. Voir notamment : Paris, 23 janvier 1931, *Gaz. Pal.* 1931.1.559, la note et la sous-note; Paris, 16 janvier 1931, *Gaz. Pal.* 1931.1.562.

3. Voir *supra*, Titre I, Chap. IV.

Cet article concerne le prix de location d'un film convenu entre le producteur ou le distributeur et l'entrepreneur de spectacles¹.

En effet, le prix de location d'un film n'est autre que la rétribution de l'auteur du film², car la fraction de ce prix qui représente la contre-partie de l'usure de la copie est pratiquement négligeable. Le producteur est l'auteur du film ou tout au moins l'un de ses coauteurs suivant l'opinion de la jurisprudence française³. Le distributeur est l'ayant cause du producteur, puisque celui-ci cède le droit d'autoriser les représentations, et en fait même parfois son mandataire. Ainsi, l'article 2 *in fine* du décret du 19 juillet-6 août 1791 s'applique au prix de location des films, que ce prix soit dû au producteur ou au distributeur.

Quelle est donc la portée de cet article ?

Une ordonnance de référé du Tribunal civil de la Seine⁴ en date du 19 mars 1935, qui a accordé à un producteur de films le bénéfice de cet article, déclare qu'il « crée au profit des auteurs un privilège sur les recettes pour ce qui leur est dû du fait de la représentation, d'après la convention intervenue entre eux et les entrepreneurs de spectacles. » Sur appel de cette ordonnance, un arrêt de la 1^{re} Chambre de la Cour de Paris, en date du 16 mars 1939⁵, confirme cette interprétation. M. Léon Alexandroff, dans une étude doctrinale précitée, estime que le décret de 1791 crée au profit des auteurs, non pas un privilège sur les

1. Référé Seine, 19 mars 1935, *Semaine Juridique*, 1935.2.1019; Paris, 16 janvier 1939, *Gaz. Pal.* du 28 juillet 1939.

2. Voir *supra*, p. 105.

3. Voir *supra*, p. 40.

4. *Gaz. Pal.* des 9, 10, 11 juin 1935: *Semaine Juridique*, 1935.2.1019.

5. *Gaz. Pal.* du 28 juillet 1939.

recettes, mais un privilège général portant sur tout le patrimoine de l'entrepreneur de spectacles¹.

Quel rang M. Alexandroff attribue-t-il à ce privilège général? « Dès lors qu'aucun créancier de l'entrepreneur de spectacles ne peut saisir ni arrêter la rétribution de l'auteur, celui-ci doit être préféré aussi bien aux créanciers chirographaires qu'aux créanciers jouissant d'un privilège². »

Il ne faut pas croire que ce privilège permette au loueur d'un film de percevoir à coup sûr le montant intégral du prix de location en dépit de la faillite de l'exploitant de salles.

En effet, si on estime, avec la Cour de Paris, que le décret de 1791 a pour effet de conférer à l'auteur ou à son ayant cause un privilège sur les recettes, le loueur devra se contenter du montant des recettes, même si le prix de location convenu lui est supérieur, et, pour le surplus de sa créance, il sera payé au marc le franc avec les créanciers chirographaires.

Si l'on préfère, l'opinion de M. Alexandroff, pour qui le décret de 1791, crée au profit de l'auteur un privilège général sur le patrimoine de l'entrepreneur de spectacles, le loueur ne sera payé qu'à concurrence de l'actif de la faillite même si la créance du prix de location est supérieure à cet actif. En outre, si l'on adopte la théorie des auteurs multiples³, le loueur risque de se trouver en concurrence avec les autres auteurs du film, titulaires du même privilège que lui; dans ce cas, faute d'un actif suffisant pour remplir tous ces coauteurs de leurs droits, le loueur ne bénéficierait que d'une distribution au marc le franc⁴.

1. Alexandroff, *op. cit.*, *Semaine Juridique*, 1935.2.994, nos 33 à 39.

2. Alexandroff, *op. cit.*, n° 38.

3. Voir *supra*, p. 41.

4. Alexandroff, *op. cit.*, n° 38.

CHAPITRE IV

LA RESPONSABILITE CONTRACTUELLE ET LA REVISION DU CONTRAT

Section I. — La révision du contrat.

La jurisprudence française n'admet pas la révision des contrats pour cause d'imprévision; elle se refuse à prendre en considération la volonté probable des parties d'insérer dans leur contrat la clause *rebus sic stantibus*.

Si les parties désirent que leur contrat puisse être révisé pour cause d'imprévision, elles doivent le préciser expressément.

Tel est l'objet des clauses figurant à l'article 12 des Conditions générales, sous la rubrique « révision éventuelle ».

Section II. — La responsabilité contractuelle.

§ 1. *Le cas fortuit et la force majeure.*

L'article 12 des conditions générales constitue une simple référence au droit commun :

« *Force majeure.* — Dans les cas de force majeure tels que définis par la jurisprudence, c'est-à-dire en cas d'événe-

ments imprévisibles indépendants de la volonté des parties et empêchant de façon absolue, soit provisoirement, soit définitivement l'exécution du bon de commande, les locations de films sont de plein droit soit suspendues, soit résiliées, sans indemnité de part ni d'autre. »

Les cas de force majeure qui surviennent le plus fréquemment en matière de location de films sont notamment :

A. *L'incendie*¹. — Si la copie positive a été brûlée dans l'incendie de la salle de cinéma, les principes relatifs à la preuve de la force majeure conduisent à présumer l'exploitant en faute, si l'incendie a commencé dans sa salle, mais non si l'incendie a été communiqué².

B. *Le lock-out*. — Les Conditions générales disposent : « sont notamment considérés comme cas de force majeure le lock-out des distributeurs de films ou des directeurs de salles cinématographiques qui aurait été approuvé par le comité de la Chambre syndicale des distributeurs de films ou par l'Union des Chambres syndicales françaises des théâtres cinématographiques. »

Le lock-out constitue ou non, suivant les circonstances, une force majeure ; il ne suffit pas qu'il ait été approuvé ainsi que le stipulent les conditions générales. La jurisprudence concernant le lock-out en général s'est affirmée notamment dans un arrêt de la Chambre des requêtes du 30 janvier 1929 (*Gaz. Pal.*, 1929.1.410) et dans un arrêt de la Cour de Douai, du 23 décembre 1926 (*Gaz. Pal.* 1927.1.368).

1. Voir *supra*, p. 157.

2. Planiol et Ripert, *op. cit.*, t. VI, n° 383, note 4, et la jurisprudence citée.

C. *Le fait du prince : ordre de l'autorité publique.* — Les conditions générales précisent que sont considérés comme cas de force majeure « l'intervention d'une mesure de police locale, suspendant ou prohibant la représentation du film en public pour des motifs tenant exclusivement au film, ainsi que le refus du visa par la Commission de censure ».

Ces deux cas prévus par les conditions générales ne constituent des cas de force majeure que dans certaines circonstances établies par une abondante jurisprudence sur le fait du prince en général¹.

Il arrive que la force majeure n'empêche pas, d'une façon définitive, l'exécution de l'obligation, mais y apporte un simple retard. Dans ce cas l'exécution est suspendue jusqu'au moment où la force majeure vient à cesser. Les Conditions générales présentent, en cette matière, une clause particulière. « En cas de simple suspension de la location du film, cette suspension ne pourra excéder soixante jours au maximum.

« Au terme de ce délai, ladite location sera résiliée de plein droit, si bon semble à l'une ou à l'autre des parties, par simple lettre recommandée avec accusé de réception. »

Deux décisions intéressantes ont été rendues en matière de force majeure :

Un jugement du Tribunal de commerce de la Seine, ne date du 18 janvier 1937² décide que les mouvements sociaux de 1936 ne constituent pas un cas de force majeure ; M^e G. Lévêque commentant ce jugement en un article paru dans *L'Ecran*, n° 1122, page 8, en date du 13 novembre 1937, observe : « Il est regrettable que le directeur n'ait

1. Voir la jurisprudence citée dans l'ouvrage de Planiol et Ripert, t. VI, n° 383, notes 3 et 4.

2. *Gaz. Pal.*, 1937.1.791.

pas opposé devant le Tribunal la clause de *révision éventuelle* prévue par le contrat-type lorsque l'équilibre contractuel a été rompu et que le Tribunal n'ait pas été appelé à statuer sur ce point de droit. »

Un arrêt de la 7^e Chambre de la Cour d'appel de Paris, en date du 2 mars 1939, refuse de libérer d'un contrat de location concernant des films inflammables un exploitant de salles de la Gironde, bien qu'une ordonnance du préfet de la Gironde interdisant la projection en public des films inflammables soit intervenue postérieurement à la conclusion du contrat, considérant que si l'exploitant avait exécuté son contrat dans les délais prévus au bon de commande « l'ordonnance du préfet de la Gironde eût été inapplicable, puisqu'à ce moment les films eussent été projetés ».

§ 2. *Clause pénale.*

L'article 13 des Conditions générales, intitulé « Indemnités » est une clause pénale. Il ne présente aucune particularité; les dommages-intérêts forfaitaires que fixe cet article constituent une appréciation forfaitaire, mais équitable du préjudice causé; grâce à cette clause pénale, la délicate opération de liquidation des dommages-intérêts par les arbitres ou par les tribunaux se trouve supprimée.

TITRE V

Le droit de juridiction de la Corporation

« Créant lui-même le droit qui sera appliqué à ses membres, le groupement ne tient pas à soumettre l'interprétation de ce droit aux juges de l'Etat. Il veut se réserver le droit de juridiction et, pour l'exercer, il impose l'arbitrage¹. »

Tel est l'objet de l'article 14 des Conditions générales qui constitue une clause compromissoire.

Section I. — La clause compromissoire; généralités

§ 1. *Définition.*

La clause compromissoire est un accord par lequel des parties conviennent au moment où elles contractent de soumettre à des arbitres les différends qui pourraient éventuellement surgir entre elles à l'occasion de l'application de leur contrat.

Elle diffère du compromis qui suppose le litige né, exige sa détermination et une désignation des arbitres.

1. Ripert, *Le régime démocratique et le droit civil moderne*, op. cit., n° 213.

§ 2. *Validité.*

A la suite de l'arrêt de la Chambre civile, du 10 juillet 1843, elle fut considérée comme nulle en raison du défaut de détermination du litige et de désignation des arbitres. Son utilité était telle que la loi du 31 décembre 1925 dut l'admettre en matière commerciale.

§ 3. *Nécessité d'un compromis.*

En principe, les parties entre lesquelles existe une clause compromissoire sont obligées, lorsqu'un différend naît entre elles, de passer un compromis déterminant l'objet de leur contestation et les arbitres. A défaut de ce compromis, qui doit être passé par écrit, l'arbitrage est nul.

§ 4. *Clause compromissoire valant compromis.*

Néanmoins, lorsque la clause compromissoire comporte une désignation d'arbitres et une détermination suffisante des objets en litige, elle vaut compromis et l'arbitrage peut avoir lieu lorsque le litige est né sans qu'il soit nécessaire de conclure un compromis.

Section II. — La clause compromissoire de l'article 14 des Conditions générales vaut-elle un compromis ?

Elle vaut un compromis pour les raisons suivantes :

§ 1. *Détermination des litiges.*

Elle comporte, semble-t-il, une détermination suffisante des litiges, puisqu'elle concerne « tout litige entre le direc-

teur et le distributeur pour l'exécution ou l'interprétation de leurs conventions dans le cadre des présentes conditions générales ».

§ 2. Désignation des arbitres.

Elle comporte une désignation d'arbitres. Lorsque la détermination des arbitres n'est pas faite par la clause compromissoire elle-même, elle doit être faite par les parties après la naissance du litige; or, « nul ne sait au juste comment on peut parer au refus par un des contractant de désigner un arbitre¹. ». Dans ces conditions, il suffit à un contractant de se refuser à cette désignation pour enlever toute efficacité à la clause compromissoire; c'est pour parer à cette difficulté que la corporation du cinéma, à l'exemple de bien des syndicats, se réserve la désignation des arbitres.

En effet, la corporation du cinéma a organisé, pour la solution des litiges nés des locations de films, une sorte de justice privée à deux échelons, composée d'une commission de conciliation et d'une commission d'arbitrage. Ce sont ces commissions que la clause compromissoire de l'article 14 charge de trancher les litiges. Les arbitres qui les composent sont désignés par la corporation elle-même; l'article 14 n'indique pas suffisamment leur mode de désignation, mais ce manque de précision a peu d'importance; l'essentiel est que les parties aient convenu de soumettre leurs litiges à des arbitres sur la détermination desquels il ne puisse y avoir de doute. Or, aucun doute ne peut s'élever sur la détermination des arbitres qui, à un moment donné, sont membres des commissions de conciliation et

1. Ripert, *op. cit.*, n° 213.

d'arbitrage. Leur désignation pour procéder aux arbitrages est valable. Les arbitres ne sont pas désignés par leurs noms; on ne sait pas qui sera arbitre au moment du litige; ils sont simplement désignés par leurs fonctions de membres des commissions de conciliation ou d'arbitrage, fonctions qui leur sont conférées par les syndicats intéressés. Or, la désignation des arbitres par leurs fonctions est valable¹.

Ainsi, la clause compromissoire de l'article 14 équivaut à un compromis et il est inutile que les parties au contrat de location de film concluent un compromis lorsqu'un litige est né entre elles, avant de soumettre ce litige à l'arbitrage.

Section III. — Stipulations particulières relatives à la clause compromissoire des Conditions générales.

L'article 14 comporte différentes stipulations particulières que l'on rencontre fréquemment dans les clauses compromissoires et notamment dans celles qui, comme l'article 14, ont pour but d'instituer une justice corporative.

§ 1. Renonciation aux règles de procédure.

L'article 14 fixe des règles particulières de procédure pour la commission de conciliation; et il spécifie que la « commission mixte d'arbitrage ne sera pas tenue d'observer les règles de procédure, ni les délais prescrits par le Code de procédure civile. »

1. J. Robert, *Traité de l'arbitrage civil et commercial*, n° 41, p. 45.

Cette renonciation est expressément autorisée par l'article 1009 du Code de procédure civile qui dispose que les parties et les arbitres suivront, dans la procédure, les délais et les formes établis par les tribunaux, si les parties n'en ont autrement convenu.

§ 2. *Clause d'amiable compositeur.*

L'article 14 dispose que la commission mixte d'arbitrage « agira comme amiable compositeur ». Cette clause est autorisée par l'article 1019 du Code de procédure civile qui prévoit que les arbitres décideront d'après les règles du droit, à moins que le compromis ne leur donne pouvoir de prononcer comme amiables compositeurs.

La clause d'amiable compositeur permet aux arbitres de juger en équité, au mépris d'une règle de droit, à moins, bien entendu, que cette règle ne soit d'ordre public. Grâce à cette clause le droit corporatif peut se développer en toute indépendance et prendre une physionomie propre¹.

§ 3. *Renoncialion aux voies de recours.*

L'article 14 dispose que la commission mixte d'arbitrage statuera ordinairement en dernier ressort sans recours ni appel devant aucune juridiction.

C'est une clause de renonciation générale à toutes les voies de recours. Or, les voies de recours contre la sentence arbitrale sont l'appel et la requête civile, et contre l'ordonnance d'*exequatur* de la sentence arbitrale, l'opposition à l'ordonnance d'*exequatur*.

La clause de renonciation générale est valable en matière d'appel et de requête civile, à moins que la sentence ne

1. Voir *supra*, p. 64.

soit entachée d'un vice affectant l'ordre public, tel que le dol, l'excès de pouvoir ou la violation des droits de défense¹.

Cette clause est nulle vis-à-vis de l'opposition à l'ordonnance d'*exequatur*².

L'article 14 prévoit que « la faculté d'appel devant la Cour de Paris peut être réservée aux parties, sur la demande de l'une ou l'autre d'entre elles, établie par écrit, remise au plus tard le jour de la première comparution à la Commission d'arbitrage et dont celle-ci devra donner acte dans sa sentence. »

Section IV. — Incompétence des tribunaux de droit commun.

Cette incompétence est relative : les tribunaux de droit commun auxquels sont soumis les litiges soulevés par le contrat de location de films ne doivent se déclarer incompetents que si le défendeur le demande. Le défendeur doit soulever l'exception d'incompétence *in limine litis*, avant toute autre défense³, sous peine d'irrecevabilité de cette exception.

Ainsi, bien qu'elles aient accepté la clause compromissoire, les parties à la location de films peuvent porter leurs différends devant les tribunaux de droit commun, soit qu'elles en aient après coup manifesté expressément la volonté, soit que le défendeur, poursuivi devant ces tribunaux n'ait pas soulevé, dès le début de l'instance, l'exception d'incompétence.

1-2. Voir J. Robert, *op. cit.*, n^{os} 52, 54, 55.

3. Art. 169 du Code de procédure civile.

C'est pourquoi l'article 14, qui consiste essentiellement en une clause compromissoire, a pu prévoir, sans aucune contradiction, une attribution générale de compétence aux tribunaux de la Seine pour tous les litiges qui n'auraient pas été soumis à la Commission mixte d'arbitrage.

Section V. — Exécution de la sentence.

Si l'exécution amiable est impossible, on a recours à l'exécution forcée.

Pour pouvoir y procéder, il faut au préalable requérir du Président du Tribunal de première instance, une ordonnance d'exequatur, c'est-à-dire l'apposition de la formule exécutoire sur la sentence¹.

Le Président du Tribunal a parfois refusé de rendre l'ordonnance d'exequatur, estimant que la clause compromissoire des Conditions générales, en raison de sa rédaction embrouillée, ne valait pas compromis.

Aussi, dans la pratique, les parties signent-elles toujours un compromis d'arbitrage.

1. Sur l'ordonnance d'exequatur, voir J. Robert, *op. cit.*, n^{os} 207 et suiv.

CONCLUSION

Les Conditions générales qui régissent le contrat de location en l'absence de réglementation légale ne présentent pas de lacunes graves. Quelques-unes de leurs clauses les plus importantes sont ambiguës et les tribunaux en profitent parfois pour ne pas les appliquer. Ainsi, les Conditions générales ne demandent pas tant à être remaniées, qu'à être éclaircies.

Le contrat de location de films, né de l'exploitation d'une technique, semble destiné à mourir avec elle. C'est une erreur; même si la découverte de la télévision permet de supprimer le trafic des copies positives, ce contrat subsistera, non dans sa lettre, mais dans son esprit, car il a pour objet principal, non pas le trafic d'une pellicule, mais la concession d'un droit d'auteur. Or, cette concession sera nécessaire tant que les entrepreneurs de spectacles cinématographiques resteront indépendants des producteurs de films.

Mais les entrepreneurs de spectacles cinématographiques, les producteurs et les distributeurs de films ne s'acheminent-ils pas vers une sujétion à l'Etat? La liberté du cinéma est une question de même nature que la liberté de la presse ou de la radio.

Le cinéma exerce, sur le public, un immense pouvoir

d'attraction; la population tout entière est assidue à ses représentations, fascinée, hypnotisée par l'écran. Une telle force est dangereuse pour la nation tout entière si elle est mal utilisée; le cinéma, puissant éducateur, supérieur à la radio, supérieur à la presse, car il joint l'image à la parole, n'a pas rendu tous les bienfaits dont il est capable. Il a besoin du secours et de la tutelle de l'Etat.

Vu :

Pour le Doyen,
L'Accesseur,
Gilbert GIDEL

Vu :

Le Président,
A. ROUAST

Vu et permis d'imprimer :

Le Recteur de l'Académie de Paris,
ROUSSY.

ANNEXES

CHAMBRE SYNDICALE FRANCAISE DES DISTRIBUTEURS DE FILMS

CONDITIONS GENERALES DE LOCATIONS DE FILMS

Article premier. — Définition du terme « location ».

Sous le terme d'usage « location de films », il faut entendre la cession du droit de projeter une œuvre filmée en public, pour un temps et en un lieu déterminés; cette cession implique la remise au Cessionnaire de la bande positive portant ladite œuvre filmée.

Garantie fournie par le Distributeur. — Le droit de projection est garanti au Directeur contre toute action de la part des tiers, notamment des auteurs du film et de leurs ayants droit.

En conséquence, tous dommages que le Directeur pourrait subir de ce chef par suite de saisie du film, de procédures et poursuites en contrefaçon ou autres, doivent être supportées par le Distributeur.

Location d'ensemble. — Il faut entendre par ce terme la location de plusieurs films, faite par un Distributeur pour un seul Etablissement au moyen d'un même bon de commande ou de plusieurs bons de commande signés le même jour; lesdites locations étant solidaires et produisant les mêmes effets qu'un seul et même bon de commande.

Article 2. — Catégorie de films.

Sauf stipulation expresse des contractants, les films loués sont des films d'une largeur de 35 mm.

Ils se répartissent dans les catégories ci-après :

- 1° Film comportant un texte parlé ou chanté en langue française dans sa version originale, dit :
« parlant français »;

- 2° Film comportant de la musique et des bruits à l'exclusion de tout texte parlé ou chanté, dit :
- « sonore »;
- 3° Film comportant un texte parlé, chanté ou parlé et chanté, en une langue étrangère, dans sa version originale, dit :
- « parlant... » (nom de la langue);
- 4° Film postsynchronisé partiellement ou totalement français, dit :
- « film... (nom de la langue) postsynchronisé en français »;
- « Ces derniers sont des films de la catégorie 3 dont les parties » parlées ou chantées ont été refaites partiellement ou totalement en langue française, par un procédé de postsynchronisation. La version originale d'un film étranger et sa version postsynchronisée en langue française, sont considérées comme » un seul et même film quant au respect des privilèges ci-après » définis. »
- 5° Film commenté en français;
- 6° Film silencieux ne comportant aucun texte, musique, bruit, enregistré, soit sur la pellicule, soit sur un disque :
- « film silencieux, dit film muet ».

Article 3. — Privilèges de location.

Il y a deux sortes de privilèges.

- a) Ceux concédant un avantage par rapport à d'autres établissements expressément désignés (exclusivité, priorité, égalité);
- b) Ceux concédant un rang de passation dans une zone déterminée.
- Ces deux sortes de privilèges peuvent être accompagnés de délais de protection.

Chacun desdits privilèges comporte les droits ci-après :

Exclusivité. — Ce privilège confère au Directeur intéressé seul, et à l'exclusion de tous autres, quels qu'ils soient, le droit de projeter le film dans une zone et pour une durée déterminées.

Priorité. — Ce privilège confère au Directeur le droit de projeter le film avant certains de ses concurrents expressément désignés au bon de commande.

Egalité. — Ce privilège confère au Directeur le droit de projeter le film en même temps que certains de ses concurrents expressément désignés au bon de commande.

Première vision. — Ce privilège confère au Directeur le droit de projeter le film le premier, dans une zone déterminée.

La première vision peut être accordée simultanément à plusieurs Directeurs (égalité).

Visions ultérieures. — Les deuxième, troisième, quatrième et autres visions bénéficient chacune à leur rang des mêmes droits que ceux attachés au privilège de première vision et dans les mêmes conditions.

Délais de protection. — Outre les privilèges sus-énoncés, il peut être stipulé à titre de privilège supplémentaire au profit du Direc-

teur, que la période de passation du film sera précédée ou suivie d'une autre période dite « délai de protection » durant laquelle aucun de ses concurrents ne pourra projeter le film dans la zone déterminée.

Application des privilèges. — Les privilèges ci-dessus s'appliquent à toutes les éditions du film, quel qu'en soit le format.

Ils ne s'appliquent pas aux films d'actualités.

Dans tous les cas, les privilèges ci-dessus ne sont valables que s'ils ont fait l'objet, au bon de commande, d'une clause expresse et explicite.

Le Directeur ne peut faire aucune publicité extérieure (ou intérieure si elle est visible de l'extérieur) avant la fin de la période de passation du film dans le ou les Etablissements bénéficiaires de privilèges pouvant lui être opposés.

Tout Directeur qui n'a pas passé le film dans la période de passation convenue, est déchu de ce fait de ses privilèges.

Article 4. — Rédaction du bon de commande.

Le bon de commande indique :

- 1° Le nom et l'adresse du Distributeur;
- 2° Les nom, prénoms, adresse du Directeur responsable, avec l'indication de sa qualité de propriétaire, locataire, gérant, etc.;
- 3° La dénomination et la situation du ou des Etablissements pour lesquels les films sont demandés;
- 4° Le nombre de places de l'Etablissement et leur prix ainsi qu'éventuellement, le nombre de billets à tarif réduit qui pourront être délivrés;
- 5° Pour chaque film, son titre, son métrage approximatif et celle des catégories à laquelle il appartient (voir article 2);
- 6° Pour chaque film, la durée de location, le nombre de séances et la date de passage. Si la date de passage de tous les films ne peut être fixée au moment de l'établissement du bon de commande, la date limite d'exécution de ce dernier doit être expressément spécifiée;
- 7° Pour chaque film, le prix de la location, soit, suivant le cas, le forfait, le taux de pourcentage, le chiffre du minimum garanti;
- 8° Toutes clauses relatives aux privilèges de location et délais de protection éventuellement concédés ainsi que la désignation des Etablissements auxquels des passages antérieurs auraient été ou pourraient être consentis dans la zone déterminée;
- 9° Le mode d'expédition et, s'il y a lieu, le nom du Commissionnaire ou de l'Agent de transport.

Dans le cas où cette dernière indication serait omise, ou bien si le mode d'expédition choisi par le Directeur n'était pas agréé par le Distributeur, ce dernier déciderait lui-même à ce sujet, étant bien entendu, qu'il serait considéré en la circonstance comme agissant au nom et pour le compte du Directeur, et qu'en conséquence, sa responsabilité ne saurait être engagée.

Article 5. — Conclusion de la location.

Tout bon de commande signé engage définitivement le Directeur.

En raison des vérifications nécessaires au Distributeur pour assurer la répartition de ses films, les délais limites ci-après sont donnés au Distributeur à dater de la signature du bon de commande pour signifier éventuellement son refus au Directeur :

8 jours pour les départements de la Seine, Seine-et-Oise et Seine-et-Marne;

12 jours pour le reste de la France;

20 jours pour l'Afrique du Nord.

Le refus d'un bon de commande doit être notifié à l'intéressé par lettre recommandée avec accusé de réception. La date de la notification du refus sera celle du récépissé de la poste au départ de la lettre recommandée.

Ces délais s'entendent, dimanches et fêtes non compris.

Si, dans ces délais, le distributeur n'a notifié ni sa confirmation ni son refus, il se trouve de plein droit engagé et le bon de commande devient définitif.

Dans le cas où le Distributeur refuse le bon de commande, il ne peut faire aucune offre pour les mêmes films, avec les mêmes privilèges, à un tiers concurrent du signataire du bon, sans que ce dernier ait été mis à même d'accepter les conditions demandées dans les délais ci-après :

4 jours pour les départements de Seine, Seine-et-Oise, Seine-et-Marne;

6 jours pour le reste de la France;

15 jours pour l'Afrique du Nord.

Article 6. — Prix de location.

Les prix de location des films peuvent être fixés :

- a) Au forfait, c'est-à-dire à une somme arrêtée une fois pour toutes entre les parties, quelles que soient les recettes encaissées;
- b) Au pourcentage, c'est-à-dire à un tant pour cent sur les recettes brutes ou nettes encaissées par le Directeur;
- c) Au pourcentage, avec minimum garanti, c'est-à-dire à un tant pour cent sur les recettes brutes ou nettes, une somme fixée d'avance devant être versée au Distributeur comme minimum garanti, quel que soit le chiffre des recettes encaissées.

Bases de la location au pourcentage. — Par « recettes brutes », il faut entendre le prix global des perceptions aux entrées, y compris les suppléments pour location de places; par « recettes nettes », ce même produit diminué du droit des pauvres, de la taxe d'Etat, de la taxe municipale et, sauf stipulations contraires, des droits de représentation perçus par la S. A. C. E. M.

En cas de location au pourcentage, le Directeur ne peut, sans autorisation écrite du Distributeur, ni diminuer le prix habituel

des places, directement ou indirectement, ni augmenter le nombre habituel des billets à prix réduit.

Contrôle des locations au pourcentage. — Le Directeur est tenu d'adresser au Distributeur le lendemain du dernier jour de chaque semaine, un bordereau détaillé des recettes journalières, avec indication de la recette brute, des taxes et droits ainsi que de la recette nette et du pourcentage revenant au Distributeur.

Il devra communiquer au Distributeur sur sa demande, toutes pièces justificatives à ce sujet.

Il devra, en outre, donner au Distributeur ou à son délégué, toutes facilités pour la vérification et le contrôle des recettes relatives au film loué, aussi bien pendant qu'après la passation.

Paiement. — Les prix à forfait et les minima garantis, ainsi que le prix de fournitures de publicité, sont payables comptant.

Le paiement du pourcentage doit accompagner l'envoi du bordereau.

Défaut de paiement. — Dans le cas où le Directeur ne se conformerait pas à ses obligations en ce qui concerne tant le paiement que l'envoi du bordereau ou le contrôle susvisé, le bon de commande sera résilié de plein droit, si bon semble au Distributeur, huit jours après mise en demeure par lettre recommandée avec accusé de réception, restée sans effet.

Le Distributeur a droit, indivisément, pour les films restant à passer sur le bon de commande résilié, à l'indemnité prévue à l'article 13.

Le Distributeur peut, en outre, résilier dans les mêmes conditions, toutes autres locations consenties au même Directeur, mais ce, sans indemnité de part ni d'autre.

Article 7. — Lieu, date et délai de passage des films (passation).

Sauf les cas de force majeure et les cas d'imprévisions envisagés ci-après à l'article 13, le Distributeur doit délivrer le film et le Directeur l'enlever et le passer au lieu et à la date ou dans le délai stipulé au bon de commande.

Réduction ou prolongation de la durée de passage. — Toute projection d'une durée supérieure ou inférieure à celle prévue au bon de commande, est rigoureusement interdite.

Doublage. — Tout prêt ou sous-location du film par le Directeur sans autorisation expresse du Distributeur, ainsi que d'une façon plus générale, toute projection du film dans un Etablissement autre que celui ou ceux stipulés au bon de commande, sont rigoureusement interdits sous les sanctions prévues dans la loi du 13 janvier 1791 et à l'article 428 du Code pénal, sans préjudice de la résiliation de tous les bons de commande passés avec le Directeur et de tous dommages et intérêts.

Modification à l'ordre de passation. — En cas de location d'ensemble, le Distributeur a la faculté de modifier l'ordre de passa-

tion des films, moyennant préavis de trois semaines adressé au Directeur.

Toutefois, ces modifications ne peuvent être faites que sous réserve des privilèges de location consentis au Directeur pour lesdits films.

Décalage.

a) *Le Distributeur* peut, pour tout film qu'il serait dans l'impossibilité justifiée de livrer à la date confirmée, notifier au Directeur cette impossibilité, ainsi que la date à partir de laquelle il sera en mesure de livrer le film, moyennant préavis de trois semaines.

Nonobstant ce décalage, le Distributeur doit délivrer le film et le Directeur le passer à une date ultérieure qui sera fixée entre les parties, sous réserve de l'application des autres clauses du bon de commande, notamment de tous privilèges de location consentis au Directeur pour ledit film.

De toutes façons, l'exercice de la faculté de décalage ne peut permettre aux parties de reporter la livraison du film au delà du délai d'exécution du bon de commande, augmentée de la durée du décalage imputable au Distributeur.

b) *Le Directeur* peut, de même, pour tout film dont la date de passation a été confirmée, demander à décaler cette date de trente jours, moyennant un préavis de trois semaines.

Ce décalage ne peut être accordé au Directeur qu'une seule fois par film.

En outre, les privilèges consentis pour le film décalé ne sont maintenus que dans la mesure des possibilités du Distributeur.

Pour toutes autres clauses, le bon de commande reste pleinement applicable.

De toutes façons, l'exercice de la faculté de décalage ne peut permettre au Directeur de reporter la passation du film au delà de la date limite d'exécution du bon de commande.

Non enlèvement. — Si le Directeur n'a pas enlevé le film à la date confirmée et s'il n'a pas usé de la faculté de décalage dans les conditions prévues ci-dessus, la location de ce film peut être résiliée de plein droit, si bon semble au Distributeur, moyennant l'envoi d'une simple lettre recommandée avec accusé de réception dans les quarante-huit heures à partir de la date où le Distributeur aura eu connaissance du non enlèvement.

Le Distributeur peut, en outre, exiger le paiement immédiat de l'indemnité prévue à l'article 13.

Non délivrance. — De même, si le Distributeur n'a pas délivré le film à la date confirmée et s'il n'a pas usé de sa faculté de décalage dans les conditions prévues ci-dessus, la location de ce film peut être résiliée de plein droit si bon semble au Directeur, moyennant l'envoi d'une simple lettre recommandée avec accusé de réception, dans les quarante-huit heures de la date non respectée.

Le Directeur peut, en outre, exiger du Distributeur une indemnité dont le montant sera fixé par la Commission de conciliation.

Non exécution à la date limite.

a) *Si le Distributeur* n'a pas fourni le film dans les délais limites d'exécution stipulés au bon de commande et huit jours après mise en demeure par simple lettre recommandée avec accusé de réception, restée infructueuse, le Directeur aura le droit d'exiger : soit la prorogation du délai d'exécution concernant le film non livré à une date à fixer d'accord entre les parties, soit le remplacement du film non livré par un film équivalent à déterminer d'accord entre les parties.

Si les parties ne peuvent se mettre d'accord sur la prorogation ou le remplacement susvisés, la location du film non livré peut être résilié de plein droit, si bon semble au Directeur, par simple lettre recommandée avec accusé de réception.

Le Directeur peut, en outre, s'il y a lieu, demander au Distributeur une indemnité dont le montant sera fixé par la Commission de conciliation.

b) *Si le Directeur* n'a pas pris livraison du film dans les délais limites d'exécution stipulés au bon de commande, la location du film peut être résiliée de plein droit si bon semble au Distributeur, par l'envoi d'une simple lettre recommandée avec accusé de réception.

Le Distributeur peut, en outre, exiger le paiement immédiat de l'indemnité prévue à l'article 13.

Cette résiliation étant acquise et l'indemnité ci-dessus versée, le Directeur peut demander au Distributeur de lui fournir le film après la date limite d'exécution du bon de commande.

Le Distributeur ne sera toutefois tenu de livrer le film que dans la mesure de ses possibilités.

Cette fourniture aura lieu aux prix stipulés dans les bons de commande, déduction faite de l'indemnité déjà versée.

Article 8. — Transfert de la location.

La concession du droit de projeter le film étant faite au Directeur, à titre strictement personnel, le transfert de toute location de film par le Directeur à un tiers ne peut avoir lieu qu'avec le consentement exprès du Distributeur.

En cas de cession de son Etablissement ou de concession du droit d'exploiter, le Directeur doit notifier le bon de commande à son Cessionnaire ou à son Concessionnaire, en annexant à l'acte de transfert la liste des films loués par lui pour ledit Etablissement, les noms et adresse des Distributeurs, avec les prix, les privilèges et les dates limites de passation desdits films.

Pour obtenir d'être dégagé personnellement du bon de commande, le Directeur doit, dans un délai de dix jours à compter de la date de cession ou de concession, notifier le transfert au Distributeur par lettre recommandée avec accusé de réception. A défaut de notification dans ce délai, le Directeur cédant ou concédant demeure personnellement responsable de l'entière exécution du bon de commande, notamment en ce qui concerne les films restant à passer.

Le Distributeur doit notifier son acceptation ou son refus au Directeur et au successeur de celui-ci — cessionnaire ou concessionnaire — par lettre recommandée avec accusé de réception, dans un délai de dix jours à compter de la réception de la notification susvisée du transfert. En cas de refus par le Distributeur de dégager le Directeur cédant ou concédant, le différend doit être porté devant la Commission de conciliation dans le mois qui suit.

Toutefois, à titre conservatoire, le Distributeur est autorisé à mettre opposition sur le prix de la vente ou de la concession, pour le montant de l'indemnité à laquelle il peut prétendre et qui doit être calculée en conformité des dispositions de l'article 13 ci-après.

De plus, en cas de refus du Distributeur, celui-ci doit continuer à livrer jusqu'à la décision de la Commission de conciliation, mais le Directeur et son successeur restent solidairement responsables du règlement des films qui auront été livrés pendant cette période, conformément aux modalités de paiement prévues à l'article 6 ci-dessus.

Article 9. — Résiliation.

Outre les cas de résiliation définis aux autres articles des présentes conditions, notamment :

- A l'article 6 : défaut de paiement;
- A l'article 7 : non enlèvement, non délivrance, non exécution à la date limite;
- A l'article 11 : projection défectueuse, fourniture réitérée de mauvaises copies;
- A l'article 12 : cas de force majeure et cas de révision éventuelle des contrats.

la résiliation de partie ou totalité des bons de commande, en cours ou restant à exécuter, peut avoir lieu pour les causes et dans les conditions ci-après :

Manquements graves ou réitérés. — Au cas où des manquements graves ou réitérés, autres que ceux définis aux présentes Conditions, seraient commis par l'une ou l'autre des parties, la partie défaillante peut être citée par la partie lésée devant la Commission de conciliation.

Cette dernière a tout pouvoir pour résilier ou maintenir le bon de commande.

Elle peut, de plus, aussi bien en cas de résiliation qu'en cas de

maintien, déterminer, s'il y a lieu, l'indemnité ou toute autre compensation due par la partie défaillante à la partie lésée, en réparation du préjudice subi.

Article 10. — Livraison et restitution des films et articles de publicité.

Les films et articles de publicité sont délivrés chez le distributeur, à son siège ou à ses succursales. Les films et articles de publicité loués doivent être réexpédiés ou restitués chez le Distributeur au lieu de livraison, et sauf stipulation contraire, le lendemain, avant midi, du dernier jour de location.

Frais de transport. — En conséquence, les frais de transport, à l'aller et au retour, des films loués ou des articles de publicité, sont à la charge exclusive du Directeur.

Responsabilité des films transportés. — Le Directeur a, de plus, l'entière responsabilité des films loués et des articles de publicité loués ou vendus, notamment en cas de perte et d'avaries, à partir du moment où lui-même, son mandataire, le Commissionnaire ou le Transporteur qu'il a choisi ou que le Distributeur aura désigné d'office, comme indiqué à l'article 4, en ont pris livraison, jusqu'au moment où ils ont été rendus au Distributeur.

Dépassement des délais de retour. — En cas de dépassement non justifié des délais de retour, le Directeur est débité d'une location supplémentaire pour la durée du dépassement et, de plus, le cas échéant, du montant des indemnités à titre de dommages et intérêts que le Distributeur pourrait lui-même avoir à payer au client qui devait passer le film à la suite.

Etat et conditionnement des films.

a) *A la livraison.* — Les films sont présumés livrés en bon état; ils doivent être logés dans des boîtes métalliques et accompagnés d'une fiche de vérification, ainsi que d'une fiche de censure.

Au cas où le Directeur a des réclamations à présenter concernant l'état de la copie livrée, il doit les adresser au Distributeur par lettre recommandée, appuyée, si possible, d'un constat d'huissier et indiquant, de façon précise, les détériorations. Ce constat d'huissier ou cette lettre recommandée doivent être envoyés dès réception du film ou, en tout cas, avant le deuxième passage dans les appareils.

b) *Au retour.* — Les films sont, de même, présumés rendus en bon état par le Directeur; celui-ci doit les retourner dans leur emballage, boîtes et sacs. Il doit, en même temps, renvoyer les fiches de censure et, sauf en cas de désaccord, la fiche de vérification.

Au cas où le Distributeur a des réclamations à produire concernant les films rendus, il doit les adresser au Directeur par lettre

recommandée avec accusé de réception, dans les trois jours, non compris les dimanches et jours de fête, qui suivent la réception de la copie et faire constater l'état matériel du film par un technicien compétent; celui-ci doit procéder, en présence des parties en personne ou représentées par un Membre de leur Syndicat, et ce, avant toute autre projection.

En tout cas, le Rapport doit être déposé à la Commission de conciliation dans la semaine suivant celle où la dégradation a été constatée.

De toutes façons, aucune réclamation du Distributeur ne peut être admise s'il n'a pris toutes mesures utiles pour identifier la copie faisant l'objet de sa réclamation : telle que l'inscription d'un signe distinctif, indélébile, sur la copie dont il s'agit.

Article 11. — Utilisation des films et des articles de publicité.

Le Directeur doit utiliser les films et les articles de publicité tels qu'ils lui sont livrés, sous la forme et de la manière prévues au bon de commande.

Publicité. — Le Directeur ne peut, sous aucun prétexte, apporter aucun changement quel qu'il soit aux dispositions des articles de publicité livrés.

Il ne peut employer d'autres affiches lithographiques ou photos que celles qui lui ont été livrées ou vendues par le Distributeur, sauf autorisation écrite de celui-ci.

Il doit, en outre, respecter dans sa propre publicité, les obligations à sa charge indiquées sur le bon de commande.

Il ne doit, enfin, faire aucune publicité tendant à présenter comme film sonore et parlant, un film muet ou la version muette d'un film sonore.

Projection intégrale du film. — Le Directeur ne doit faire aucune coupure ni addition, tant dans les images que dans les titres du film proprement dit et du film annonce. Il doit projeter l'un et l'autre dans leur intégralité, tels qu'il les a reçus.

La disposition ci-dessus ne s'applique pas aux films d'actualités.

En cas d'infraction à la présente disposition, la projection du film peut être interdite par le Distributeur au moyen de toute procédure dont il avisera. Le Distributeur peut exiger, en outre, la restitution du film sans délai. Ce, sans préjudice d'une indemnité dont le montant ne peut être inférieur au chiffre calculé conformément à l'article 13.

Conditions techniques de la projection.

a) *Vitesse de projection.* — Les films ayant été enregistrés à la cadence de 24 images à la seconde, correspondant à une vitesse de 27 m. 50 par minute, soit 1.650 mètres à l'heure, il importe,

pour obtenir une bonne reproduction du son, que la projection soit effectuée à la même vitesse.

Au cas où le Directeur emploierait une vitesse de projection différente, qui aurait pour effet de nuire à la valeur artistique du film et, par suite, à sa réputation commerciale, le Distributeur peut le citer devant la Commission de conciliation.

Cette dernière peut, sur la demande du Distributeur, résilier les locations de films consenties par ce dernier au Directeur. Elle peut, en outre, aussi bien en cas de maintien qu'en cas de résiliation de ces locations, attribuer une indemnité au Distributeur en réparation du préjudice subi.

b) *Matériel et personnel de projection.* — Les prescriptions administratives doivent être strictement observées; notamment : l'obligation d'établir un refroidisseur entre la source lumineuse et le film.

La location du film est consentie par le Distributeur sous la réserve expresse que l'Etablissement qui doit le projeter soit pourvu d'un équipement convenable et d'un opérateur compétent, afin d'assurer une bonne projection du film.

Le Directeur doit donner au Distributeur ou à son délégué, toutes facilités pour la vérification, tant du bon état de l'équipement dont il se sert, que des capacités professionnelles de son opérateur.

Au cas où il serait prouvé que les conditions de projection ci-dessus ne sont pas remplies, le Distributeur peut, par simple lettre recommandée avec accusé de réception et sans aucune formalité judiciaire ou extra-judiciaire, soit faire interrompre la projection du film en cours de représentation, soit interdire la projection du film non encore représenté, que celui-ci soit ou non parvenu au client.

Dans ces deux cas, les copies doivent être restituées sans délai au Distributeur qui redevient libre d'en disposer et l'exécution des bons de commande est suspendue.

De plus, au cas où le Distributeur n'aurait pas obtenu satisfaction avant la date limite d'exécution du bon de commande, celui-ci sera résilié de plein droit, si bon semble au Distributeur, moyennant une simple lettre recommandée avec accusé de réception et le Directeur devra au Distributeur une indemnité dont le montant sera calculé conformément aux dispositions de l'article 13.

Détériorations. — Toutes copies ou parties de copies de films, détruites, perdues ou volées au cours de la période fixée à l'article 10, durant laquelle le client répond de la conservation du film, sont facturées audit client, au prix du remplacement. En cas de détériorations, le prix des réparations est de même facturé au client.

Les films ou parties de films détériorés et remboursés par le Directeur, doivent être rendus au Distributeur pour être détruits.

Si le Directeur le désire, cette destruction a lieu en sa présence.

Le remboursement ci-dessus prévu est exigible sans préjudice

du prix de location et de tous dommages-intérêts, notamment de ceux que le Distributeur peut avoir à payer lui-même au client qui devait passer le film à la suite.

Les articles de publicité loués, détruits ou rendus inutilisables au cours de la même période, sont facturés au client au prix de revient.

Les boîtes et emballages non restitués avec les programmes, sont de même facturés au prix de revient.

Tout visa de censure non restitué avec le film est facturé au prix de 5 fr.

Afin de pouvoir faire face, éventuellement, aux responsabilités résultant pour lui des dispositions ci-dessus, le Directeur doit assurer les films à lui confiés, contre tous risques, à une compagnie notoirement solvable.

Le Distributeur, en cas de sinistre, est subrogé pour le préjudice subi dans tous les droits du Directeur à l'indemnité d'assurance, sous réserve de son recours en cas d'insuffisance de ladite indemnité.

Fournitures réitérées de mauvaises copies. — Au cas où le Distributeur livrerait au Directeur durant la même année et à plusieurs reprises, des copies manifestement défectueuses, le Directeur peut citer le Distributeur devant la Commission de conciliation.

Cette dernière a tout pouvoir pour examiner les copies incriminées et apprécier leur défectuosité.

Elle peut résilier ou maintenir le ou les bons de commande relatifs aux films en question. Elle peut, en outre, aussi bien en cas de maintien qu'en cas de résiliation, déterminer, s'il y a lieu, l'indemnité ou toute autre compensation, due au Directeur en réparation du préjudice subi.

Modification du film par le Distributeur. — Dans le cas où un film aurait fait l'objet d'une location avant d'avoir été visé par la Commission de contrôle des films et où cette Commission aurait ordonné certaines coupures, ladite location n'en conserve pas moins son plein effet entre les contractants.

Toutefois, si ces coupures amoindrissaient la valeur spectaculaire du film, soit en diminuant son métrage dans des proportions exagérées, soit en supprimant entièrement une scène importante, le Directeur peut citer le Distributeur devant la Commission de conciliation.

Il en sera de même, dans le cas de modification ou de changement du titre ou des vedettes du film loué.

La Commission de conciliation décidera si, en raison des coupures faites dans le film, ou bien des changements de titres ou de vedettes susvisées, la location du film doit être résiliée.

De plus, aussi bien en cas de maintien qu'en cas de résiliation de cette location, elle fixera, s'il y a lieu, l'indemnité ou autres compensations dues au Directeur en réparation du préjudice subi.

**Article 12. — Cas de force majeure
et cas de révision éventuelle des contrats.**

Force majeure. — Dans les cas de force majeure, tels que définis dans la jurisprudence, c'est-à-dire en cas d'événements imprévisibles indépendants de la volonté des parties et empêchant de façon absolue, soit provisoirement, soit définitivement l'exécution du bon de commande, les locations de films sont de plein droit, soit suspendues, soit résiliées, sans indemnité de part ni d'autre.

Sont notamment considérés comme cas de force majeure :

- a) Le lock-out des Distributeurs de films ou des Directeurs de Salles cinématographiques qui auraient été approuvé par le Comité de la Chambre syndicale des Distributeurs de films ou par l'union des Chambres syndicales françaises des théâtres cinématographiques;
- b) L'intervention d'une mesure de police locale, suspendant ou prohibant la représentation du film en public pour des motifs tenant exclusivement au film.
- c) Le refus du visa par la Commission de Censure.

De toutes façons, une partie ne pourra suspendre ou résilier pour cas de force majeure, les locations intervenues, si le cas invoqué a pour origine directement ou indirectement une faute de sa part.

De plus, en cas de simple suspension de la location du film, cette suspension ne pourra excéder soixante jours au maximum.

Au terme de ce délai, ladite location sera résiliée de plein droit si bon semble à l'une ou à l'autre des parties, par simple lettre recommandée avec accusé de réception.

Révision éventuelle. — Il y a lieu à révision éventuelle dans le cas d'événements qui, détruisant l'équilibre des conventions intervenues, grèvent les obligations qui incombent à l'une des parties de difficultés et de charges excessives, telles qu'elles ne pouvaient être normalement prévues lors de l'établissement desdites conventions. Peuvent être considérés comme cas de révision éventuelle : l'augmentation des taxes existant ou la création de taxes nouvelles sur les salles ou sur les films; l'aggravation des droits de douane existant ou l'établissement de droits nouveaux sur les films; les restrictions à l'importation des films étrangers, l'interdiction d'exporter des capitaux.

La partie réclamant la révision doit citer l'autre partie devant la Commission de conciliation; cette dernière aura à décider si le cas invoqué justifie soit la suspension, soit la modification, soit la résiliation des conventions intervenues.

De plus, en cas de simple suspension de la location, cette suspension ne pourra excéder soixante jours au maximum.

Au terme de ce délai, ladite location sera résiliée de plein droit si bon semble à l'une des parties par simple lettre recommandée avec accusé de réception.

Article 13. — Indemnités.

Pour les bons de commande ayant été l'objet des manquements définis aux articles des présentes Conditions, les indemnités prévues aux mêmes articles sont d'ores et déjà fixées forfaitairement et à titre de *clause pénale* de la manière suivante :

- a) Si le prix de location du film a été fixé à une somme forfaitaire, l'indemnité est égale au montant de ce forfait ;
- b) Si le prix de location du film a été fixé à un pourcentage avec minimum garanti, l'indemnité est égale au montant de ce minimum garanti ;
- c) Si le prix a été fixé à un pourcentage sur les recettes sans minimum garanti, l'indemnité est calculée sur la recette nette moyenne par semaine de l'Etablissement pendant l'année qui précède la location résiliée, ou si l'exploitation du Directeur date de moins d'un an sur la recette moyenne par semaine, depuis le début de cette exploitation.

Article 14. — Règlement des litiges.

a) *Conciliation.* — Tout litige entre le Directeur et le Distributeur pour l'exécution ou l'interprétation de leurs conventions dans le cadre des présentes Conditions générales, sera préalablement porté, par requête de la partie la plus diligente, devant la Commission de conciliation composée de deux représentants de la Chambre syndicale française des Distributeurs de films, de deux représentants de l'Union des Directeurs de salles cinématographiques.

La Commission de conciliation convoquera les parties dans un délai maximum de quinze jours à compter de la date de la susdite requête et par lettre recommandée envoyée au moins huit jours à l'avance.

En dehors de la Commission siégeant à Paris, il pourra être créé dans chaque centre régional de distribution, par accord entre les Associations régionales de Directeurs et les syndicats signataires des présentes, une Commission de conciliation qui fonctionnera dans les mêmes conditions que la Commission de conciliation siégeant à Paris.

b) *Arbitrage.* — En cas de non-conciliation ou de non-comparution des parties, soit devant la Commission de Paris, soit devant celles de Province, le litige devra être soumis par requête de la partie la plus diligente à la Commission mixte d'arbitrage siégeant à Paris.

La Commission mixte d'arbitrage est composée de deux représentants de la Chambre syndicale française des Distributeurs de films et de deux représentants de l'Union des Directeurs de salles cinématographiques.

Elle sera présidée par une personnalité qualifiée et agréée par

ces deux groupements, étant entendu que si ces derniers ne s'entendaient pas à ce sujet, le Président de la Commission mixte d'arbitrage serait désigné à la requête de l'un ou l'autre Groupement par le Président du Tribunal de Commerce de la Seine, statuant en référé.

La Commission mixte d'arbitrage ne sera pas tenue d'observer les règles de procédure ni les délais prescrits par le Code de procédure civile; elle agira comme amiable compositeur et statuera ordinairement en dernier ressort, sans recours ni appel devant aucune juridiction.

Toutefois, la faculté d'appel devant la Cour de Paris peut être réservée aux parties, sur la demande de l'une ou l'autre d'entre elles, établie par écrit, remise au plus tard le jour de la première comparution, à la Commission d'arbitrage et dont celle-ci devra donner acte dans sa sentence.

Les parties seront invitées, par lettre recommandée envoyée au moins huit jours à l'avance, à comparaître devant la Commission mixte dans les deux semaines suivant la date de la requête d'arbitrage susvisée.

La Commission devra statuer dans un délai de quatre semaines à compter de la même date.

Toutefois, pour les affaires nécessitant un examen plus approfondi, la Commission aura la faculté par une décision rendue au plus tard à l'expiration de ce délai de quatre semaines, de proroger le même délai d'une durée supplémentaire qui ne pourra, de toute façon, excéder huit semaines.

Les parties devront remettre leurs dossiers à la Commission au plus tard le jour fixé pour leur comparution, faute de quoi la Commission statuera sans plus ample informé.

c) *Clause pénale.* — Dans le cas où l'une des parties refuserait de se soumettre à la décision de la Commission mixte, elle devrait verser à l'autre partie une indemnité de Frs 3.000, quel que soit le motif du refus et la juridiction ultérieurement saisie du fond du litige devrait condamner la partie défaillante au paiement de cette indemnité si la première décision se trouve confirmée.

d) *Attribution générale de compétence.* — Tous litiges entre le Directeur et le Distributeur pour l'exécution ou l'interprétation de leurs conventions dans le cadre des présentes Conditions générales, qui, pour une cause quelconque n'auraient pas été soumis à la susdite Commission mixte d'arbitrage, seront déferés aux tribunaux de la Seine, seuls compétents pour la France, les colonies et pays de protectorats. Ce, sans qu'aucun mode de paiement ni mention particulière imprimés sur papier à lettre, facture ou document quelconque puisse y déroger.

e) *Dépôt des pièces.* — Les demandes de conciliation et les requêtes aux fins d'arbitrage devront être déposées au Siège de la Commission mixte de conciliation et d'arbitrage, 122, rue La Boétie, à Paris.

f) *Versement des droits et frais.* — Chaque demande de conci-

liation et les requêtes aux fins d'arbitrage devra être accompagnée du montant des droits et frais exigibles.

Les frais et droits de conciliation sont fixés, pour chaque litige, à Frs 150.

Les frais et droits d'arbitrage sont fixés, pour chaque litige, suivant le tarif établi par la Commission mixte d'arbitrage.

Article 15. — Mise en vigueur des conditions générales.

Les présentes conditions générales de location de films sont applicables à compter du 1^{er} juillet 1935.

BIBLIOGRAPHIE

- ALEXANDROFF (Léon). — Etude doctrinale et pratique : « Des droits des producteurs de films cinématographiques sur les recettes d'exploitation dans les cinémas », *Semaine Juridique*, 1935.2, p. 969 et 993.
- « Observations sous un arrêt de la Cour de Douai du 29 juillet 1937 », *Semaine Juridique*, 1938.1.522.
- BANCAL. — *Censure des films*, thèse, Paris, 1934.
- CARMOY (DE). — « Rapport sur l'industrie cinématographique présenté au Conseil National Economique », *Journal Officiel* du 18 août 1936.
- DELAYEN et HOMBURG. — *Marchés commerciaux*, Paris, 1927.
- ESCARRA, RAULT et HEPP. — *La doctrine française du droit d'auteur*, 1937, in-8°.
- ESMEIN. — Note sous Trib. com. Seine, 4 juin 1896, S. 99.2.217.
- LALOU (Henri). — « Les pactes de préférence », D. H. 1929, *Chronique*, p. 41.
- LAMBERT. — Préface à l'ouvrage d'Ishisaki.
- LECOMTE. — « Clauses de style », *Revue trimestrielle de droit civil* 1935.
- LÉVEQUE (Me Georges), avocat a la Cour de Paris.
Articles dans *l'Ecran*, hebdomadaire, Paris, 18 bd. Montmartre.
- MAROTTE (Paul). — « De l'application des droits d'auteur et d'artistes aux œuvres cinématographiques et cinéphoniques », *Sirey*, 1930.
- MAYER (Claude). — *Le droit d'auteur et le cinéma*, thèse, Paris, Librairie technique et économique.
- MEIGNEN et DUMORET. — *Code du cinéma*, 1920.

PATAILLE et POUILLET. — *Annales de la propriété littéraire, artistique et industrielle.*

POUILLET. — *La propriété littéraire et artistique*, 3^e édition, Paris, 1908.

RIPERT. — *Le régime démocratique et le droit civil moderne*, Paris.

ROBERT (J.). — *Traité de l'arbitrage civil et commercial*, 1937.

RUSZKOWSKI. — *L'œuvre cinématographique et les droits d'auteur*, 1936.

TABLE DES MATIÈRES

(Les chiffres renvoient aux pages.)

Introduction.....	1
-------------------	---

TITRE I

DEFINITION DU CONTRAT DE LOCATION DE FILMS CINÉMATOGRAPHIQUES

Chapitre premier. — Les parties au contrat de location de films. Vue d'ensemble de l'industrie cinématographique proprement dite.....	8
<i>Section I. — Le producteur.....</i>	<i>8</i>
§ 1. Ses collaborateurs.....	9
§ 2. Son rôle.....	10
§ 3. Historique de la production.....	11
<i>Section II. — Le distributeur.....</i>	<i>13</i>
§ 1. Tirage des copies positives.....	13
§ 2. Confection du matériel de publicité.....	14
§ 3. Diffusion du film.....	14
§ 4. Crédit à la production.....	15
§ 5. L'organisation commerciale.....	16
<i>Section III. — L'exploitant de salles cinématographiques.....</i>	<i>17</i>
§ 1. Différentes formes de l'exploitation.....	18
§ 2. Les salles cinématographiques.....	18
Chapitre II. — Nature du droit d'auteur, objet de la location de films. La concession du droit d'auteur.....	20
<i>Section I. — Réglementation du droit d'auteur.....</i>	<i>20</i>
<i>Section II. — Analyse du droit d'auteur.....</i>	<i>21</i>
§ 1. Classification juridique du droit d'auteur.....	21
§ 2. Droit moral.....	22
§ 3. Droit pécuniaire.....	23

§ 4. Distinction du droit d'auteur et du droit de propriété.....	23
§ 5. Le droit d'auteur, privilège exclusif d'exploitation temporaire	24
<i>Section III. — Définition de la concession du droit d'auteur.....</i>	25
Chapitre III. — Nature de l'œuvre cinématographique.....	26
<i>Section I. — Le film est une œuvre artistique.....</i>	26
§ 1. Le film n'est pas une édition d'œuvres préexistantes.....	27
§ 2. Nature artistique propre de la partie visuelle du film.....	29
§ 3. Nature artistique propre de la partie auditive du film	30
<i>Section II. — Conséquences du caractère artistique original du film..</i>	33
§ 1 La perception dans les salles de droits musicaux est-elle licites ?.....	34
§ 2. Jurisprudence ancienne.....	35
§ 3. Revirement récent de la jurisprudence.....	35
Chapitre IV. — Auteur de l'œuvre cinématographique.....	40
<i>Section I. — Théorie des auteurs multiples du film.....</i>	41
§ 1. Liste des coauteurs, basée sur leur activité créatrice.....	41
§ 2. Liste des coauteurs, basée sur la nature de leurs contrats avec le producteur.....	43
§ 3. Conséquences de la théorie des auteurs multiples.....	44
<i>Section II. — Théorie du producteur, auteur unique du film.....</i>	45
Chapitre V. — Nature juridique de la projection de l'œuvre cinématographique.....	47
§ 1. La projection d'un film est une représentation et non une édition	48
§ 2. Le tirage des copies positives peut, seul, être considéré comme une édition.....	48

TITRE II

**REGLEMENTATIONS APPLICABLES
AU CONTRAT DE LOCATION**

Chapitre premier. — Réglementation législative.....	52
<i>Section I. — Tempéraments apportés au caractère de législation écrite de notre droit.....</i>	52
<i>Section II. — Comparaison de la location de films et du louage.....</i>	54
§ 1. La remise de la copie positive est un louage de chose.....	54
§ 2. Assimilation au louage de la concession du droit de projection	55

Chapitre II. — Réglementation corporative du contrat de location de films.	58
<i>Section I. — « Les conditions générales de location de films ».</i>	60
§ 1. Historique des « Conditions Générales »	60
§ 2. Caractère obligatoire des « Conditions Générales »	61
§ 3. Autonomie de la règle corporative	63
<i>Section II. — L'arbitrage corporatif.</i>	64
<i>Section III. — La théorie syndicaliste.</i>	65
§ 1. Tendance syndicaliste du projet de loi de 1936 sur le droit d'auteur et le contrat d'édition	66
§ 2. Avenir possible des « Conditions Générales »	66

TITRE III

FORMATION DU CONTRAT DE LOCATION

Chapitre premier. — Les contractants et le consentement.	69
<i>Section I. — Les parties au contrat.</i>	69
§ 1. Détermination du locateur; nature du contrat de distribution,	69
§ 2. Détermination du locataire	71
<i>Section II. — Le consentement.</i>	73
§ 1. Modalités du consentement; faculté de dénonciation du loueur	74
A. Pouvoirs du représentant du distributeur	75
B. Délais de dénonciation	76
§ 2. Obligations qui résultent pour le bailleur de la signature du bon de commande	78
Chapitre II. — L'objet du contrat.	82
<i>Section I. — Catégories de films; formats Pathé rural.</i>	82
<i>Section II. — Existence et détermination du film, objet du contrat.</i>	
<i>Location d'un film qui n'existe pas encore ou « location à l'aveugle ».</i>	83
§ 1. Location usuelle	83
§ 2. Location à l'aveugle	83
<i>Section III. — Objet indivisible par la volonté des parties : locations d'ensemble</i>	85
§ 1. Les locations d'ensemble sont-elles indivisibles par nature...	86
§ 2. Indivisibilité conventionnelle	86
<i>Section IV. — Réglementation légale des locations à l'aveugle et des locations d'ensemble</i>	88
§ 1. Le texte légal frappe-t-il de nullité absolue la location à l'aveugle ?	89
§ 2. Le texte légal se borne-t-il à assortir les locations à l'aveugle d'une condition résolutoire ?	90

<i>Section V. — Licéité de l'objet. Censure des films.....</i>	91
§ 1. Censure gouvernementale.....	91
§ 2. Censure des autorités locales.....	92
<i>Section VI. — Privilèges de location.....</i>	94
§ 1. Privilège d'exclusivité.....	94
§ 2. Privilège de vision.....	95
§ 3. Privilèges de priorité et d'égalité.....	96
§ 4. Délais de protection.....	96
§ 5. Classification des privilèges.....	97
§ 6. Les « Conditions Générales » et les privilèges.....	98
Chapitre III. — Dates et délais de projection des films.....	99
<i>Section I. — Date de passage.....</i>	100
§ 1. Décalage.....	100
§ 2. Jours de changement de programme.....	101
<i>Section II. — Date limite d'exécution.....</i>	101
§ 1. Validité du contrat mentionnant exclusivement une date limite d'exécution.....	102
§ 2. La modification de la date limite constitue une novation....	102
Chapitre IV. — Le prix.....	103
<i>Section I. — Eléments dont le prix représente la contre-partie.....</i>	103
§ 1. Le prix, contre-partie de l'usage de la copie : la remise de la copie est une location et non un prêt à usage.....	103
§ 2. Le prix, contre-partie des droits d'auteur.....	104
<i>Section II. — Mode de fixation du prix.....</i>	105
§ 1. Différents systèmes de fixation.....	105
A. Location à forfait.....	106
B. Location au pourcentage.....	106
C. Combinaison du système du pourcentage et du système du forfait.....	107
D. « Minima bloqués ».....	107
§ 2. Avantages et inconvénients de ces systèmes.....	107
Chapitre V. — La formation du contrat.....	109
<i>Section I. — Epoque et lieu de formation.....</i>	109
<i>Section II. — Rédaction d'un écrit.....</i>	109
§ 1. Le contrat de location de films doit faire l'objet d'un écrit	109
§ 2. Le droit de timbre et le bon de commande.....	110

TITRE IV

L'EXECUTION DU CONTRAT

Chapitre premier. — Obligation du distributeur.....	113
<i>Section I. — Obligation de délivrance.....</i>	113
§ 1. Lieu de délivrance et mode de transport des films.....	113

§ 2. Responsabilité des films au cours de leur transport chez l'exploitant	115
§ 3. Frais de transport des films	116
§ 4. Date de délivrance	116
§ 5. Sanction de l'obligation de délivrance	117
<i>Section II. — Obligation de délivrer un film en bon état</i>	118
<i>Section III. — Obligation de respecter les privilèges de location concédés au preneur</i>	119
§ 1. Sanctions	120
§ 2. Jurisprudence	121
§ 3. Application des privilèges à tous les formats du film	123
§ 4. Privilège d'avant-première	123
<i>Section IV. — Obligation de garantie</i>	125
§ 1. Garantie contre les auteurs du film et leurs ayants droit	126
§ 2. Garantie contre les tiers quelconques	129
§ 3. Garantie des vices cachés	130
Chapitre II. — Obligations à la charge de l'exploitant de salles	132
<i>Section I. — Obligation de prendre livraison du film loué</i>	132
§ 1. Obligation de prendre livraison du film loué avant la date limite d'exécution	132
§ 2. Sanction de l'obligation de prendre livraison dans les délais limites d'exécution	133
<i>Section II. — Obligation de projeter le film aux lieux et aux dates convenus</i>	136
§ 1. Action basée sur la responsabilité contractuelle	137
§ 2. Action pénale	137
§ 3. A qui appartient le droit de poursuivre les sanctions de l'article 428 du Code pénal contre l'exploitant de salles ?	139
§ 4. Sanctions du délit de représentation illicite: confiscation des recettes	141
§ 5. Le délit de représentation illicite et les « Conditions Générales »	144
<i>Section III. — Conditions techniques de la projection</i>	145
<i>Section IV. — Interdiction de modifier le film ou les articles de publicité</i>	146
§ 1. Modifications du film	146
§ 2. Modification des articles de publicité	146
<i>Section V. — Usage du film loué suivant sa destination. Films de première partie de programme et grands films</i>	147
<i>Section VI. — Obligation de payer le prix</i>	149
§ 1. Le contrat de location de films, tel qu'il est prévu par les Conditions Générales peut-il se transformer en mandat ?	149
§ 2. Privilège sur les recettes	151
§ 3. Saisie des recettes	152
<i>Section VII. — Restitution de la copie à la fin de la location</i>	152
§ 1. Epoque, lieu et frais de la restitution	152
§ 2. Etat dans lequel doit être restitué la copie du film	153

Chapitre III. — Transfert de la location	158
<i>Section I. — Conditions de la libération du cédant</i>	158
<i>Section II. — Notification au cessionnaire des bons de commande transférés</i>	159
Chapitre IV. — De quelques causes de cessation de la location	161
<i>Section I. — Résiliation</i>	161
§ 1. Résiliation de plein droit	161
§ 2. Résiliation judiciaire	162
<i>Section II. — Faillite ou liquidation judiciaire de l'exploitant de salles</i>	162
§ 1. Revendication de la copie positive	163
§ 2. Paiement du prix de location	164
Chapitre V. — La responsabilité contractuelle et la révision du contrat ..	167
<i>Section I. — La révision du contrat</i>	167
<i>Section II. — La responsabilité contractuelle</i>	167
§ 1. Le cas fortuit et la force majeure	167
§ 2. Clause pénale	170

TITRE V

LE DROIT DE JURIDICTION DE LA CORPORATION

<i>Section I. — La clause compromissoire; généralités</i>	171
§ 1. Définition	171
§ 2. Validité	172
§ 3. Nécessité d'un compromis	172
§ 4. Clause compromissoire valant compromis	172
<i>Section II. — La clause compromissoire de l'article 14 des Conditions Générales vaut-elle un compromis ?</i>	172
§ 1. Détermination des litiges	172
§ 2. Désignation des arbitres	173
<i>Section III. — Stipulations particulières relatives à la clause compromissoire des Conditions Générales</i>	174
§ 1. Renonciation aux règles de procédure	174
§ 2. Clause d'amiable compositeur	175
§ 3. Renonciation aux voies de recours	175
<i>Section IV. — Incompétence des tribunaux de droit commun</i>	176
<i>Section V. — Exécution de la sentence</i>	177
Conclusion. — Le cinéma a besoin du secours et de la tutelle de l'Etat ..	179
Annexes. — Conditions générales de location de films	181
Bibliographie	197

